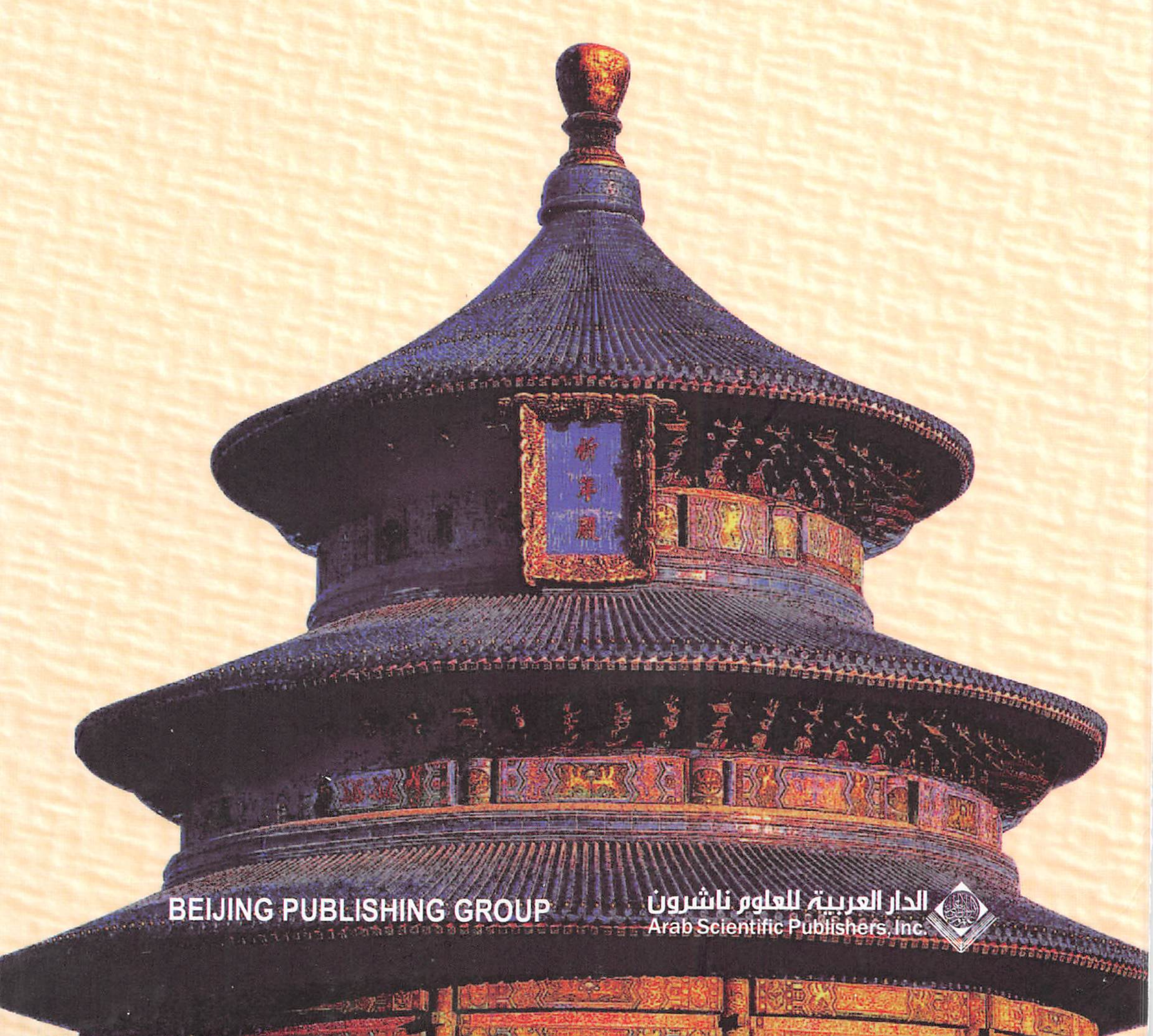
سلسلة الحضارة الصينية

تجسيد تاريخ طويل
استكشاف الحضارة الصينية

السحر الأزلي

العمارة الصينية

رؤساء التحرير: باي وي وداي هيبينغ
تأليف: تشياو مو



BEIJING PUBLISHING GROUP
الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

تتناول هذه السلسلة مواضيع متنوعة؛ كالشخصيات الصينية، والمسرح، والموسيقى، والرسم، وتنسيق الحدائق، والعمارة، والغناء الشعبي، والطب، والحِرَف التقليدية، والفنون القتالية، والعادات، والتقويم الشمسي، فضلاً عن الملاحم والأساطير، والحليّ والمجوهرات، والأدوات البرونزية، وفنّ الخطّ والأدب الصيني. لذا، لا بدّ تُثري معارف القارئ المهتم بتاريخ الصين العريق.

وفي هذه السلسلة، سيبحر القارئ مستطلعاً صوراً مدهشة تتراكب بشكل متقن في كتب تصل به إلى قلب الحضارة الصينية وهو في مكانه؛ حتى بالنسبة لأولئك الذين لم يعتادوا القراءة في هذه المواضيع. مما يجعل منها كتباً مناسبة لكل من الكبار في السن والشباب على حد سواء. فالقراءة متعة بحد ذاتها، وهي تُطوِّر القدرات والمعارف لكل من يختار الإبحار في عالمها الرحب.

صدر من هذه السلسلة:

- أثواب فخمة مزينة – الملبوسات والإكسسوارات الصينية
- تقليد الطبيعة – الحدائق الصينية
- الحجر الأنيق – تحف الجاد الصينية
- الوسائل الطبيعية – الطب الصيني التقليدي
- الدمج الأمثل بين الكونغ فو والتربية الطاوية – الفنون القتالية الووشو الصينية
- أسرار فينولوجية في الأغنية الشعبية – الفصول الشمسية الصينية
- السحر الأزلي – العمارة الصينية
- التشابه والتغاير – فن الرسم الصيني
- ازدهار أمة بفضل العلوم – العلوم والتكنولوجيا في الصين
- ألحان من الروح – الموسيقى الصينية
- الترفيه مع الفن الغنائي والسردي الشفهي – الكيو يي الصينية
- الاحتفالات والشعائر والآداب الشرقية – الأدوات البرونزية الصينية
- تعبير عن الروح – الخط الصيني
- عالم صغير – الأحرف الصينية
- أهمية المشاعر – الأدب الصيني
- طفولة حضارة – الأساطير والخرافات الصينية
- كلٌ متكامل بين العالمين العقلي والمادي – الفنون والحرف الصينية التقليدية
- عائق التاريخ الطويل – الأوبرا التقليدية الصينية


ISBN 978-614-01-2012-9





سلسلة الحضارة الصينية

تجسيد تاريخ طويل
استكشاف الحضارة الصينية



السحر الأزلي

رؤساء التحرير: باي وي وداي هيبينغ
تأليف: تشياو مو



الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

B&R BOOK PROGRAM

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنكليزي

Everlasting Charm

Chinese Architecture

الطبعة الأولى

1438 هـ - 2017 م

ردمك 978-614-01-2009-9



عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 – 785108 – 785107 (1-961+)
ص.ب: 5574-13 شوران – بيروت 2050-1102 – لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) – البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

facebook.com/ASPArabic
twitter.com/ASPArabic
www.aspbooks.com
asparabic

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت – هاتف 785107 (1-961+)
الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت – هاتف 786233 (1-961+)

مقدمة عامة

لسلسلة استكشاف الحضارة الصينية

في عالمٍ يزداد وقعُ الحياة فيه تسارعاً، وتصبح الثقافات المختلفة أكثر اتصالاً ببعضها بعضاً، نجد الكثير من الكتب التي تقدّم للثقافات والحضارات المتنوعة. ولا شكّ في أنّ أيّ جهد مبذول في إطار التشجيع على القراءة والتعريف بالثقافات والحضارات مطلوبٌ وهامٌّ.

وفي يومنا هذا، صار من الممكن العثور على الكثير من الكتب التي تتناول الثقافات والحضارات الشعبية. غير أنّه لا يُخفى على أحد أنّ نشر الثقافة على أيدي علماء مختصين أمر مهم؛ كي يستطيع عامة الناس الانتفاع من خلاصة ثقافات الشعوب. وهذا تحديداً ما أقدم عليه نخبة من العلماء المتخصصين الذين تركوا بصماتهم في مختلف ميادين المعرفة؛ بنشرهم سلسلة كتب استكشاف الحضارة الصينية. وقد حرصوا في عملهم هذا على أن تكون الأفكار واضحة، والكتب سهلة الفهم؛ بعكس الأسلوب الأكاديمي التقليدي في مقاربة التاريخ. وتتناول هذه السلسلة مواضيع متنوعة؛ كالشخصيات الصينية، والمسرح، والموسيقى، والرسم، وتنسيق الحدائق، والعمارة، والغناء الشعبي، والطب، والحِرَف التقليدية، والفنون القتالية، والعادات، والتقويم الشمسي، فضلاً عن الملاحم والأساطير، والحليّ والمجوهرات، والأدوات البرونزية، وفنّ الخطّ والأدب الصيني. لذا، لا بدّ تُثري معارف القارئ المهتم بتاريخ الصين العريق.

وفي هذه السلسلة، سيبحر القارئ مستطلعاً صوراً مدهشة تتراكب بشكل متقن في كتب تصل به إلى قلب الحضارة الصينية وهو في مكانه؛ حتى بالنسبة لأولئك الذين لم يعتادوا القراءة في هذه المواضيع. مما يجعل منها كتباً مناسبة لكل من الكبار في السن والشباب على حد سواء. فالقراءة متعة بحد ذاتها، وهي

تُطوِّر القدرات والمعارف لكل من يختار الإبحار في عالمها الرحب.

الحضارة بشكل عام هي المنبع الروحي لكل أمة، وهي القوة التي تدفع الشعوب إلى المزيد من التقدم والإبداع. والحضارة الصينية على وجه الخصوص هي الوحيدة بين الحضارات الإنسانية التي يمكنها أن تفخر بتطور مستمر وغير منقطع امتد خمسة آلاف سنة. وخلال هذا التاريخ الطويل، بكل ما رافقه من عمليات تحوّل وتقلّب، أظهر الصينيون ما يتميزون به من مثابرة وجدّ، فضلاً عن التفاؤل واللطف المعروفَين عنهم. فهذا الشعب يحترم الطبيعة، ويحب العيش بتناغم معها، كما أنه شديد التسامح والتقبل للحضارات الأخرى التي ما فتئ يمتص تأثيرها ويدرسها قبل أن يستوعبها، محوِّلاً إياها إلى جزء من حضارته وثقافته. وقد لعبت حكمة الأمة الصينية وإبداعها في الماضي دوراً لا غنىً عنه في تقدم الحضارة الإنسانية كما نعرفها اليوم، وهي حتى يومنا هذا لا تزال تبرهن عن قدرتها على التجدد وترسيخ قيمها التي تتمثل في المحبة والكرم والسعي إلى تحقيق السلام والسعادة لأبناء البشر؛ وكلّها صفات تمثّل تقاليد الأمة الصينية خير تمثيل.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: ما هي التقاليد؟ التقاليد هي الثقافة الموروثة والمتطورة عبر الأجيال. ولا تزال الحضارة الصينية- بعد آلاف السنين- مستمرّةً في مسيرتها التطورية على أيدي الأجيال الجديدة، ولا يزال الشعب الصيني ذو الحضارة المجيدة يبني إرثه الغني ليصنع تاريخاً جديداً مبنياً على أخلاقياته الرفيعة والعريقة دون توقف أو انقطاع.

湯一介

مقدمة

تقدير جمال العمارة الصينية من وجهة نظر الشعب الصيني

الصين أمة عظيمة، تقبع بشكل جليل في شرق آسيا، على مساحة تبلغ حوالي 9.6 ملايين كيلومتر مربع، وهي ذات تعداد سكاني يبلغ خمس إجمالي سكان العالم، وتتضمن 56 مجموعة إثنية، ولديها تاريخ موغل في القِدم وثقافة مزدهرة.

برزت في العالم القديم سبعة أنظمة ثقافية وسبعة أنظمة معمارية مقابلة لها، وهي: المصرية القديمة، البابلية، الهندية القديمة، الصينية، الأوروبية، الإسلامية، الأمريكية. بعض تلك الأنظمة أضاع إرثه أو تعرّض لانحراف جوهري كبير، فيما بقيت العمارة الصينية والأوروبية والإسلامية - المعروفة بالأنظمة المعمارية الرئيسة الثلاثة - ذات التاريخ الأطول، والانتشار الأوسع، والإنجازات الأعظم، والتي ظلت محافظة على تأثيرها حتى الوقت الحاضر. ومن بينها، ينفرد تاريخ العمارة الصينية بكونه الأطول بقاءً؛ نظراً إلى استمراريته على مدى أكثر من 4000 عام ومحافظته على السلامة التنظيمية.

وكنتيجة لاختلاف المسار التاريخي والتطور الثقافي الصيني والأوروبي، يظهر تمايز واضح بينهما في كامل مجموعة الأفكار الفلسفية، والتقاليد الثقافية، والموقف من الدين، والشخصية والمزاج، والذوق الفني، والنظرة إلى الطبيعة وغير ذلك من الأمور... ويظهر الاختلاف جلياً أيضاً في الصبغة الفنية للأمة؛ وهو ما يُعبَّر عنه بأشكال الفن المختلفة، ومنها الفن المعماري. باختصار، لقد حقق فن العمارة الصينية التقليدي إنجازات رائعة جعلته يقف متميزاً في بحر الفن والثقافة العالميين، لينشر العطر الفريد الذي تتميز به تلك الأرض، ويُظهر شموخ الثقافة الصينية وجمالها، وما تختلف فيه من أنماط ومزايا عن البلدان الأوروبية. باختصار،

علينا أن ننظر من زوايا جديدة لنتمكن من تقدير فن البناء والعمارة الصينيَين.

في هذا الكتاب الصغير الموجَّه إلى القارئ العادي، سنبذل قصارى جهدنا للتعريف بشكل مقتضب بأهم الإنجازات الفريدة في العمارة الصينية التقليدية، وسنحاول قدر المستطاع أن نسلط الضوء على العلاقة الوثيقة بين الأسلوب الفني وأرضيته الثقافية؛ لنبيّن أهمية الثقافة ومدى تأثيرها في العمل الفني.

فمن بين جميع الأنظمة المعمارية في العالم، ينفرد فن العمارة الصيني في اعتماده بشكل رئيس على البُنى الخشبية؛ وهنا يظهر تأثيره المبكر على الأبنية في كوريا واليابان وفييتنام. ونتيجة لهذا التكريس المشترك، ظهر ما يُعرَف بعمارة الشرق الأقصى.

تعيش في الصين مجموعات إثنية مختلفة، أكبرها الهان التي تُقدَّر نسبتها بحوالي 91 بالمئة من إجمالي عدد السكان. ظهرت الهان نتيجة لاندماج عدد من القبائل القديمة، وهي تنتشر في مختلف أرجاء البلاد، في حين تُعرَف بقية المجموعات الإثنية بالأقليات العرقية، وينتشر معظمها على الحدود الغربية والشمالية للصين. إن كل أسلوب معماري يُجسد سمات مجموعة إثنية ومنطقة معينة، وهو ما ساهم بشكل كبير في إغناء فن العمارة الصينية. لكنّ بعض المجموعات القومية والعرقية حقّقت إنجازات أبرز من غيرها، وهذا ما نشاهده في العمارة البوذية التيبتية في جبال التيبت ومنطقة منغولية، وفي العمارة الإسلامية لدى شعب اليوغور في زينغيان، وفي عمارة الثيرافادا البوذية لدى شعب الدي في يونان، وعمارة شعب الدونغ في جنوب غرب الصين.

ومن بين أكثر السمات المميزة والفريدة للثقافة الصينية التقليدية، تشير العمارة الصينية إلى حد كبير إلى النزعة الإنسانية، وتولي أهمية كبيرة للمفهوم العام؛ وهو مفهوم التكامل بين الإنسان والطبيعة، والامتزاج مع الثقافة المناطقية، بالإضافة إلى العديد من التقنيات المميزة مثل المخطط العام للمجمع المعماري،

والجمع بين الناحيتين التزيينية والوظيفية، والصبغة الإنسانية في الديكور، وغيرها. وكلها أمور على علاقة وثيقة بالثقافة الصينية، ويمكنها أن تضاهي أفضل الأنظمة المعمارية في العالم من حيث مستوى الجودة، والعبقرية في المعالجة، والنظرة بعيدة المدى. إن قيمة العمارة الصينية التقليدية لا تقتصر على الناحيتين التعليمية والجمالية، فهي أيضاً ركيزة هامة في بناء العمارة الصينية المعاصرة وتطويرها إذا تم استكشاف جوهرها الروحي بشكل حقيقي.

المحتويات

الفصل الأول

بوابة قصر تفضي إلى الجنة

- المدن والقصور

الفصل الثاني

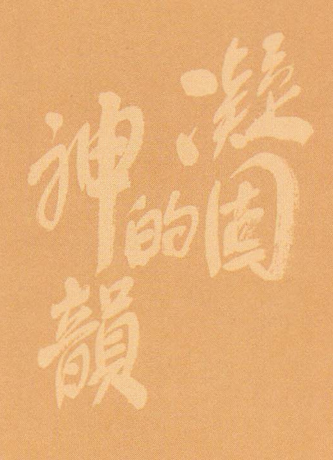
آلهة العبادة

- المذابح، المعابد والقبور

الفصل الثالث

الطاو يتبع الطبيعة

- الحدائق



العمارة الصينية

الفصل الأول

بوابة قصر تفضي إلى الجنة

– المدن والقصور

البداية مع مدينة بكين وقصرها

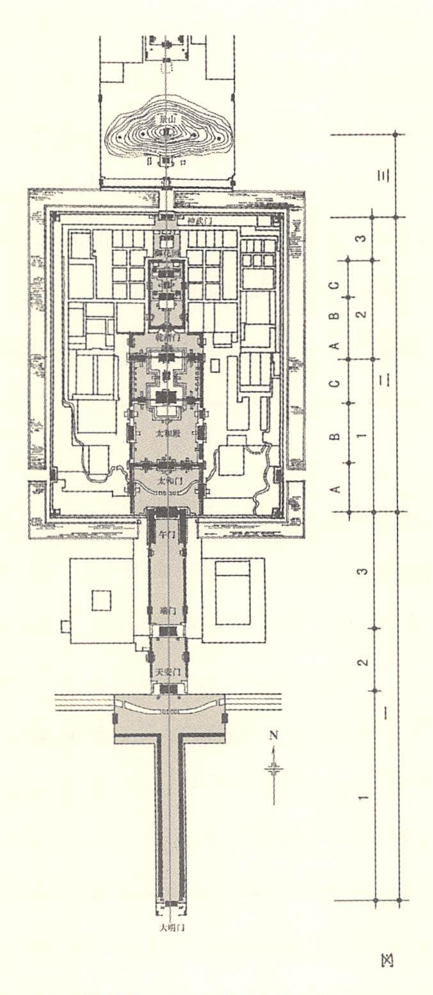
إن أتى إلى بكين غريب يريد التعرف على الثقافة الصينية التقليدية وليس لديه سوى يوم واحد، فماذا سيفعل؟ أعتقد أن أفضل اقتراح يُقدَّم له هو زيارة المدينة المـُحرَّمة؛ لكونها القصر الوطني الوحيد الذي لا يزال قائماً في الصين.

لكن، لنتمكن من تقدير روعة البناء الصيني، نحن بحاجة إلى رؤيته من منظور مختلف عن العمارة الأوروبية. أي علينا أن نولي اهتماماً أكبر بالموقع العام للأبنية بدلاً من الاكتفاء بمجرد الاستمتاع بصورة كل بناء على حدة. إن الأبنية الصينية أقرب إلى أن تكون صورة، وتقدير روعة العمل يتطلب التركيز على الكل، في حين أن البناء الأوروبي يشبه نصباً تذكارياً متكاملاً بذاته. في الواقع، إن صورة الأبنية الفردية في العمارة الصينية تصبح محدودة إذا أعرنا اهتماماً أكبر لتكوين المجموعة؛ حيث تقبع عدة أبنية فردية بجوار بعضها لتشكل طابعاً إجمالياً مؤثراً. إن العمارة الصينية تضحّي في أغلب الأحيان بتنوع الأشكال الفردية بهدف تحقيق التناغم مع الكل.

المحور المنصف الشمالي الجنوبي للمدينة المـُحرَّمة، الذي يمتد من داتشنغمن (بوابة تشينغ العظيمة) - وتُعرَف أيضاً باسم دامينغمن (بوابة مينغ العظيمة) أو بوابة الصين - إلى تلة جنغشان (تلة الحياة المديدة) يبلغ طوله 2,500 متر، ويمكن تجزئته إلى ثلاثة أقسام. القسم الأول هو الأطول، ويتألف من ثلاث ساحات متعاقبة أمام القصر، وكأنها تمهيد، في إشارة كافية إلى الذروة. أما القسم الثاني فهو المدينة المـُحرَّمة نفسها، ويتألف من ثلاثة أجزاء هي: القاعة الأمامية، القصر الخلفي، والحديقة الإمبراطورية. في حين أن القسم الثالث هو الأقصر، ويمتد من بوابة العزة الإلهية؛ البوابة الشمالية للمدينة المـُحرَّمة، إلى جناح وانتشون، قمة تلة جنغشان، ليأتي كخاتمة قوية للسيمفونية. وحول هذا المحور تمتد على الجانبين باحات متناظرة تزيد من تناغمه. إن سطوة السلطة الإمبراطورية على كامل البلاد، والرهبة التي تركتها في قلوب الجميع تظهران بشكل واضح من خلال النمط المعماري المفعم بالتبجيل، والأناقة في استخدام

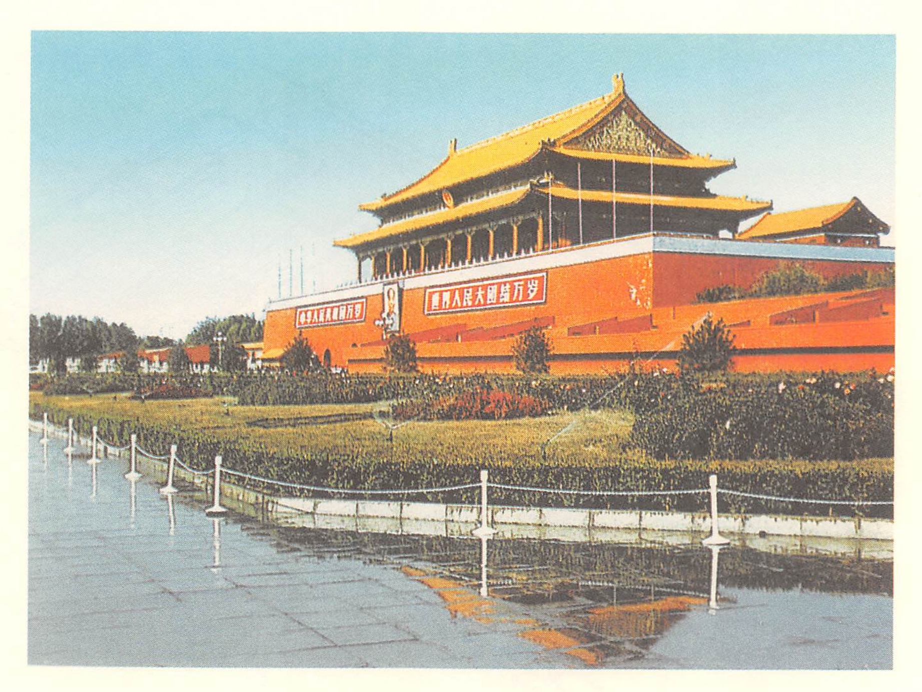
الألوان، والساحات ذات الأبعاد والاتجاهات المختلفة، والعبقرية في ديكورات الأبنية المنقوشة والمرسومة؛ ليشكل كل ذلك سيمفونية رائعة تعبّر عن السلطة الإمبراطورية. (الصور 1-1، 1-2، 1-3، 1-4، 1-5)

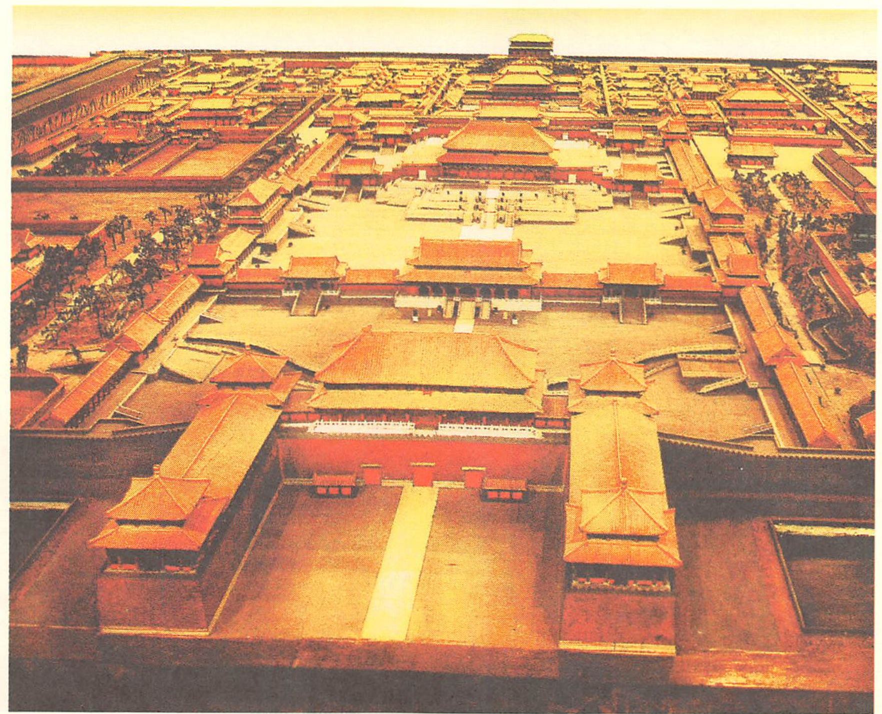
(أعلى اليسار) الصورة 1-2: تيانانمن (تصوير ما بينغجيان وآخرين)



الصورة 1-1: تحليل تسلسلي للتركيبة المعمارية حول المحور المنصف للمدينة المُحرَّمة في بكين (رسم شياو مو)

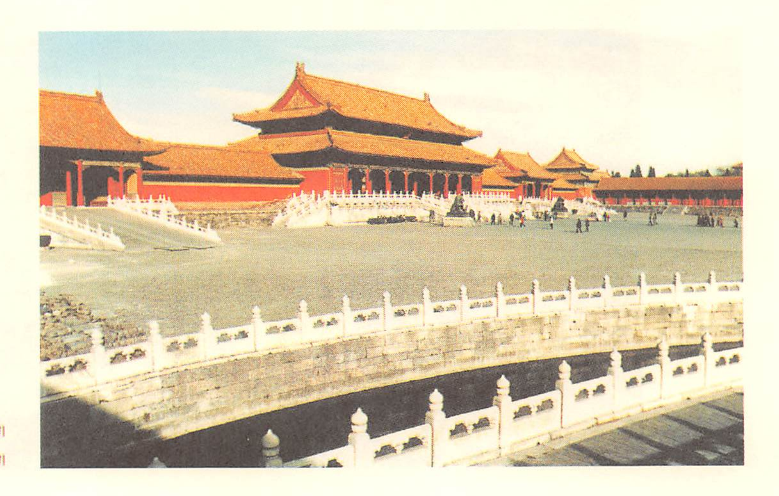
(أسفل اليسار) الصورة 1-3: نموذج لبوابة الزوال والباحة الأمامية (تصوير شياو مو)


世界人民大团结万岁



右翼门
弘义阁
崇楼
太和殿
中和殿
保和殿
太和门
崇楼
体仁阁
左翼门

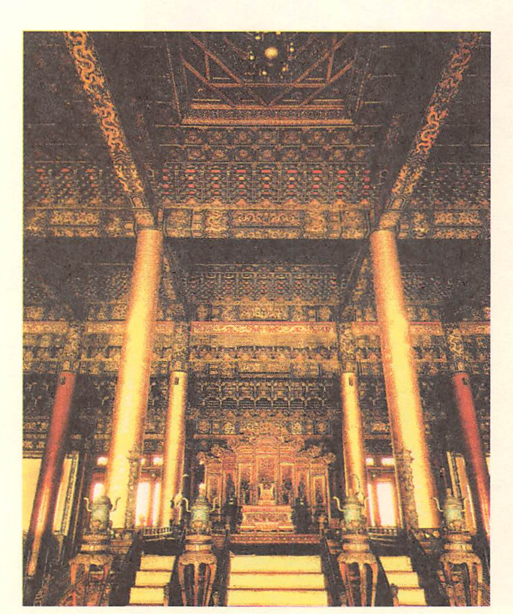
الصورة 1-4: القاعات الثلاث في الباحة الأمامية كما تبدو من الأعلى (العاصمة الإمبراطورية العظيمة - أبنية بكين التاريخية)



الصورة 1-5: ساحة أمام بوابة التناغم الفائق (تصوير شياو مو)

الصورة 1-6: صورة بانورامية لقاعة التناغم الفائق (قرص البيانات)

الصورة 1-7: داخل قاعة التناغم الفائق (المدينة المُحرّمة)



يتألف البَلاط الأمامي بشكل منهجي من ثلاث قاعات. وتمثّل قاعة التناغم الفائق - التي كانت اجتماعات البلاط تتم فيها - قمة قسم الذروة. إنها تعطي انطباعاً بالجلال والاتزان؛ إذ تظهر عليها ثقافة «الشعائر» من خلال التأكيد على التمايز الواضح بين الملك ووزرائه؛ مع المحافظة على جوٍّ عام من السلام والطمأنينة، كما تظهر عليها روح «الموسيقى» من خلال التأكيد على وحدة المجتمع وتناغمه. إن كل هذه العظمة والجلال إنما يُعبِّران عن روح إمبراطورية عظيمة. (الصورتان 1-6، 1-7)

البَلاط الأمامي وكامل الأرضية المؤدية إليه مرصوفة بالآجر والحجارة من دون أن



الصورة 1-8: قصر النقاء السماوي (تصوير لو تشينغشي)

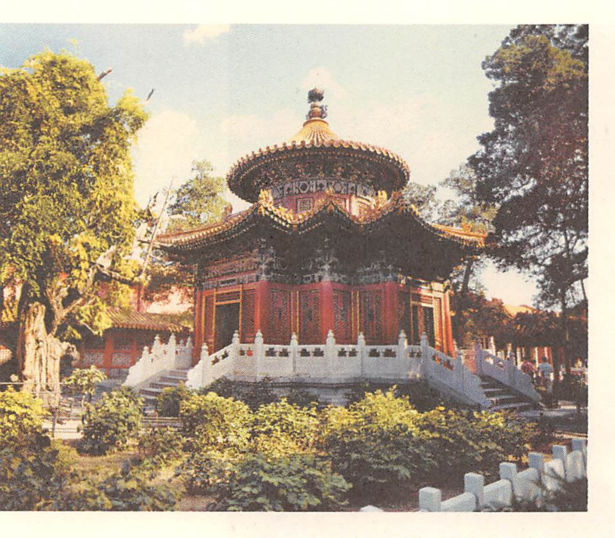

الصورة 1-9: داخل قصر النقاء السماوي (تصوير شياو مو)



تتخللها أعشاب أو أزهار أو أشجار؛ الأمر الذي يعطي انطباعاً بالجلالة. والقصر الخلفي أيضاً يتألف من ثلاث قاعات. ومخططه يشبه مخطط البَلاط الأمامي، لكن مساحته لا تتعدى ربع مساحة البَلاط الأمامي؛ وكأنه نموذج مكرر للطراز السيمفوني. (الصورتان 1-8، 1-9)

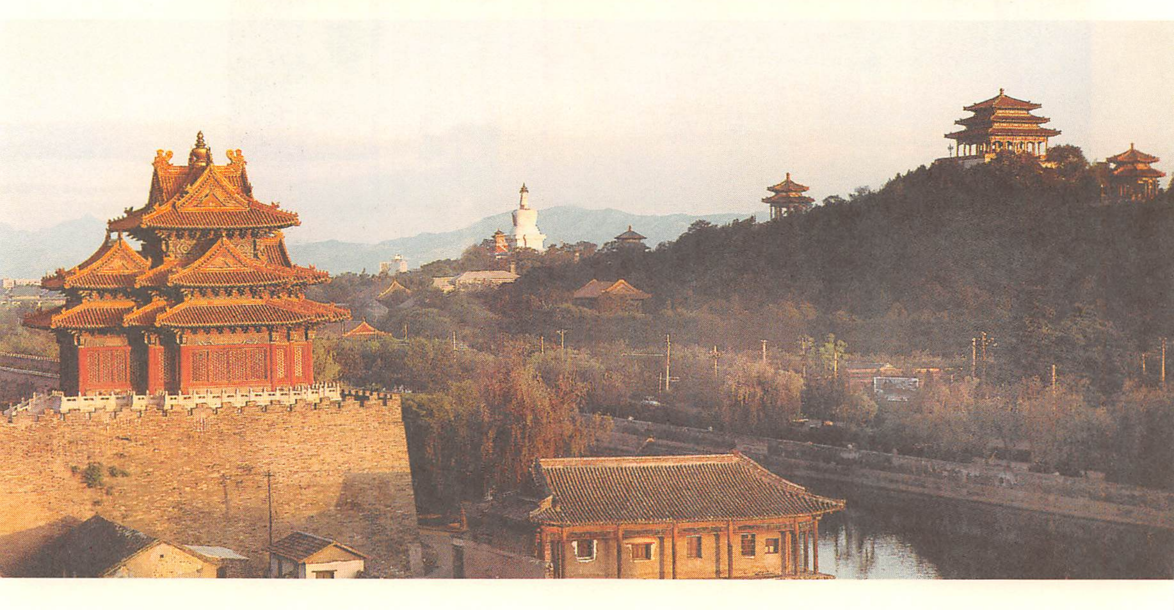
الحديقة الإمبراطورية هي حديقة داخل القصر. وهي صغيرة الأبعاد، ويسهل الوصول إليها. (الصورة 1-10)

كخاتمة قوية للمدينة المـُحرَّمة، تنتصب تلة جنغشان، وهي عبارة عن تلة اصطناعية مرتفعة في الوسط ومنخفضة على محيطها، ومتقدمة قليلاً إلى الأمام،



الصورة 1-10: الحديقة الإمبراطورية (المدينة المحرمة)

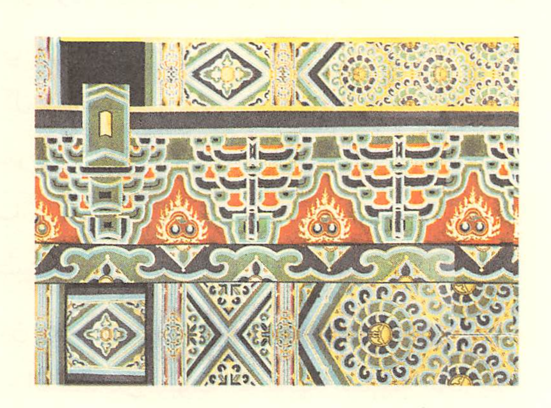
الصورة 1-11: برج الزاوية وتلة جنغشان (قرص البيانات)



الصورة 1-12: نموذجان ذهبيان لتنين وعنقاء (رسم بيان جينغيي)

وتمثّل الجزء الخلفي ونهاية المدينة المحرَّمة. على طول حافة التلة بُنيَت خمسة أجنحة أكبرها أوسطها، وهو على شكل مربع يطغى عليه اللون الأصفر. أما الاثنان الواقعان على جانبيه والأصغر منه، فيتميز كل منهما بسطح ثماني الأضلاع ثنائي التدليات، ويطغى عليهما اللونان الأصفر والأخضر. في حين أن الجناحين الخارجيين أصغر الأجنحة الخمسة، ويتميزان بسطح دائري، ثنائي التدليات، ويغلب عليهما اللون الأخضر. إن التغييرات الغنية المُعتَمدَة في الحجم والشكل واللون تشكل انعكاساً للقصر وللحديقة الإمبراطورية الخارجية. (الصور 1-11، 1-12، 1-13)

حين يريد المرء الاستمتاع بالبناء الأوروبي فهو يجول حول الأبنية. أما لتقدير فن العمارة الصيني فعليه الدخول إلى المجمع المعماري ليتمكن من رؤية المخطط العام. ولا يستطيع المرء أن يشعر بعبق العمارة الصينية إلا حين يكون محاطاً بالأبنية. هذا «المجمّع» يعني أكثر من مجرد مجموعة الأبنية بحد ذاتها، وهو في أغلب الأحيان يشتمل على البيئة التي تحيط به؛ كما هي الحال في





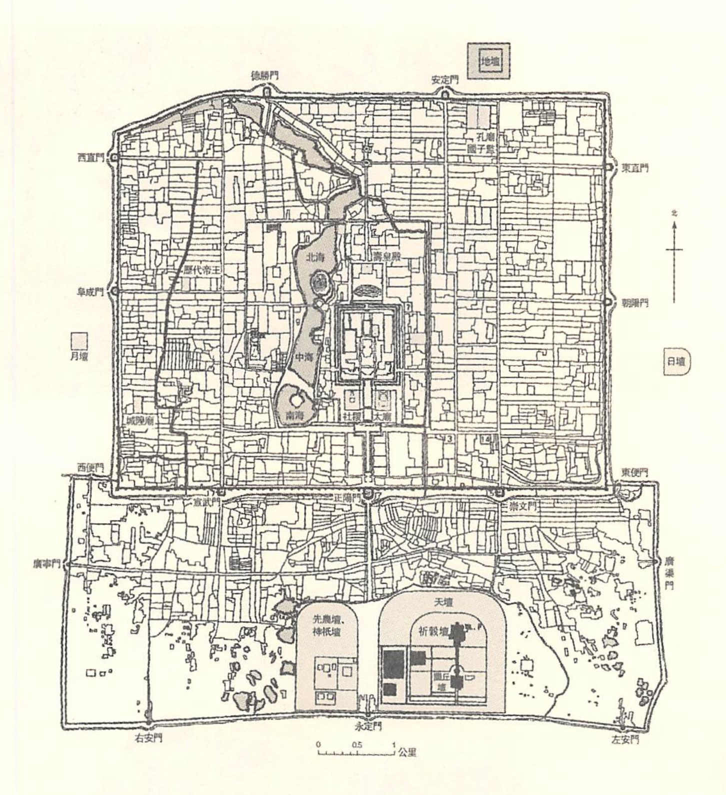
الصورة 1-13: نماذج لدوائر متماسة (تاريخ التقنيات المعمارية الصينية القديمة)

المدينة المحرَّمة التي لا يمكن فصلها بأي شكل عن كامل مدينة بكين حيث هي متموضعة.

الجزء الشمالي من بكين يُسمى المدينة الداخلية، وتقع ضمنها المدينة الإمبراطورية. المدينة المـُحرَّمة تقع على المحور العمودي (شمال-جنوب) ضمن المدينة الإمبراطورية، ويحتل القصر الموقع الأهم في هذه المدينة ثلاثية الطبقات. مقام العائلة الإمبراطوري (تايمياو)، ومقام المقاطعة الإمبراطوري (شيجيتان) يقعان منفصلين على الجانبين الأيسر والأيمن أمام بوابة الزوال - المدخل الرئيس للقصر - التي تُظهر مفهوم الحكم لدى الشعب الصيني؛ فالتاج هو المركز الذي يتمحور حوله المجتمع برمته، والعائلة والسلطة الدينية هما الإطار الذي يحميه.

توجد حول المدينة أربعة أبنية بارزة؛ وهي معبد السماء لجهة الجنوب، ومعبد الأرض لجهة الشمال، ومعبد الشمس لجهة الشرق، ومعبد القمر لجهة الغرب. وهي تحيط بالمدينة الإمبراطورية والمدينة المـُحرَّمة. وكانت العادة أن يزور الإمبراطور المعابد الأربعة في الانقلاب الشتوي، والانقلاب الصيفي، والاعتدال الربيعي، والاعتدال الخريفي من كل عام ليمارس طقوس التضحية. إن هذا الترابط بين السماء والأرض والشمس والقمر، وبين الشتاء والصيف والربيع والخريف، وبين الجنوب والشمال والشرق والغرب، يوضِّح العقلية الكونية لدى الشعب الصيني الذي يعتقد بوجود تكامل بين الطبيعة والبشر. (الصورة 1-14)

المحور العمودي لمدينة بكين يمتد بطول 7.5 كلم، ويمكن أيضاً تقسيمه إلى ثلاثة أقسام رئيسة. القسم الأول - الممتد من البوابة الجنوبية للمدينة الخارجية وحتى البوابة الجنوبية للمدينة الداخلية - هو الأطول، ويتميز بالإيقاع الألطف كدلالة على الذروة. أما القسم الثاني الذي يبدأ من البوابة الجنوبية للمدينة الداخلية ويقطع المدينة المحرَّمة وصولاً إلى تلة جنغشان في شمال القصر، فهو أقصر ممن القسم الأول، ويتميز ببناء قوي حيث تقع الذروة. في حين أن القسم الثالث الممتد من تلة جنغشان إلى برجي الجرس والطبل هو الأقصر، ويمثل الخاتمة بعد الذروة. الأقسام الثلاثة، بشكل مشابه للحركات الثلاث في الموسيقى،



الصورة 1-14: مدينة بكين في عهد الإمبراطور شيانلونغ من سلالة تشينغ (تاريخ العمارة الصينية القديمة)

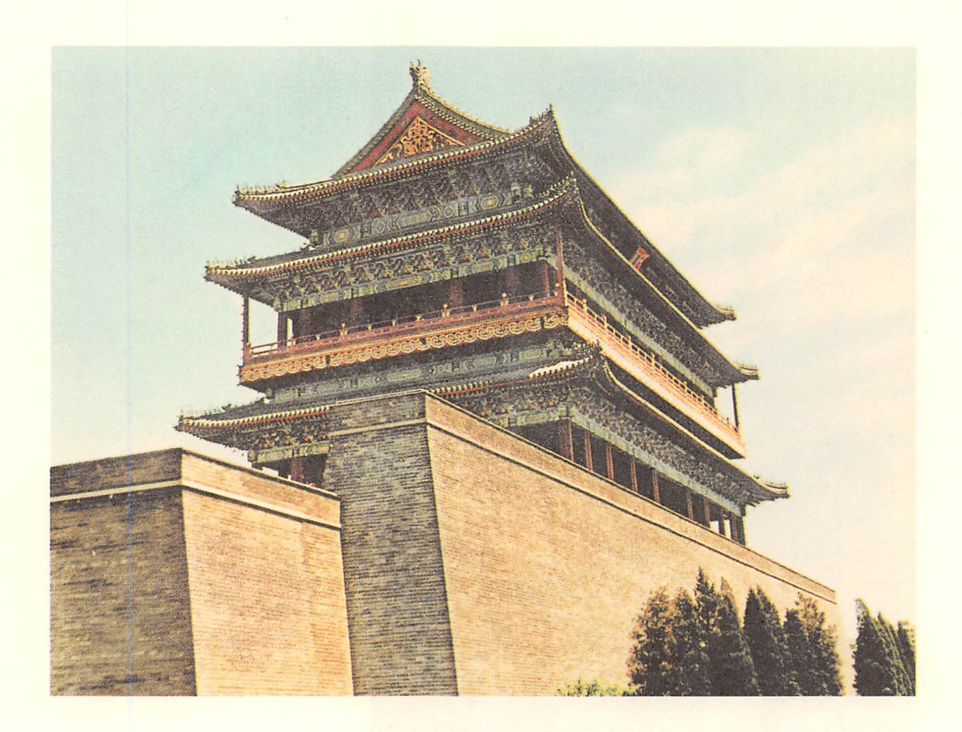
هي الافتتاحية الذروة والخاتمة. وبرجا الجرس والطبل المتجاوران هما بمثابة وترين مختلفي الشدة في الخاتمة. بعد بلوغ نهايتها، تصل الموسيقى إلى الأفق البعيد عبر بوابَتي المدينة الموجودتين على الجانبين الأيسر والأيمن من الجدار الشمالي، كما لو أنها صدى صوت قادم من بعيد. وحول اللحن الأساسي، تنتصب جدران المدينة المرتفعة؛ البرجان الشامخان، والشوارع الأنيقة، والمعابد الأربعة: السماء والأرض والشمس والقمر لتضفي عليه مزيداً من التناغم. إن مدينة بكين بأكملها مركبة لدرجة كبيرة، وطبيعية بهذه الطريقة من التناغم الأشبه بالموسيقى والعَظَمة الملحمية، وهذا ما يجعل منها كنزاً فنياً يمكنه أن يضاهي أي تحفة نفيسة في العالم. (الصور 1-15، 1-16، 1-17، 1-18، 1-19)

في عمله الشهير العلم والحضارة في الصين، كتب العالم البريطاني المعروف



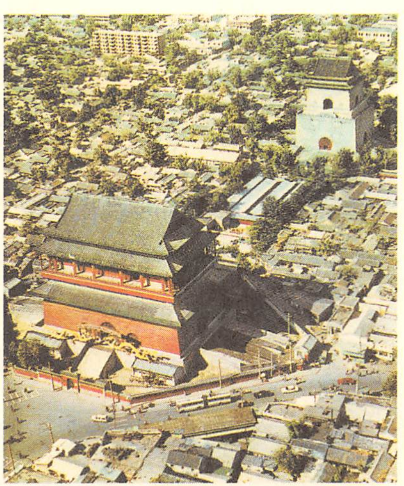
(إلى اليمين) الصورة 1-15: برج رماة السهام في شينجيانغمين في بكين خلال حقبة جمهورية الصين (قرص البيانات)

(إلى الأسفل) الصورة 1-16: شينجيانغمين في بكين (تصوير شياو مو)

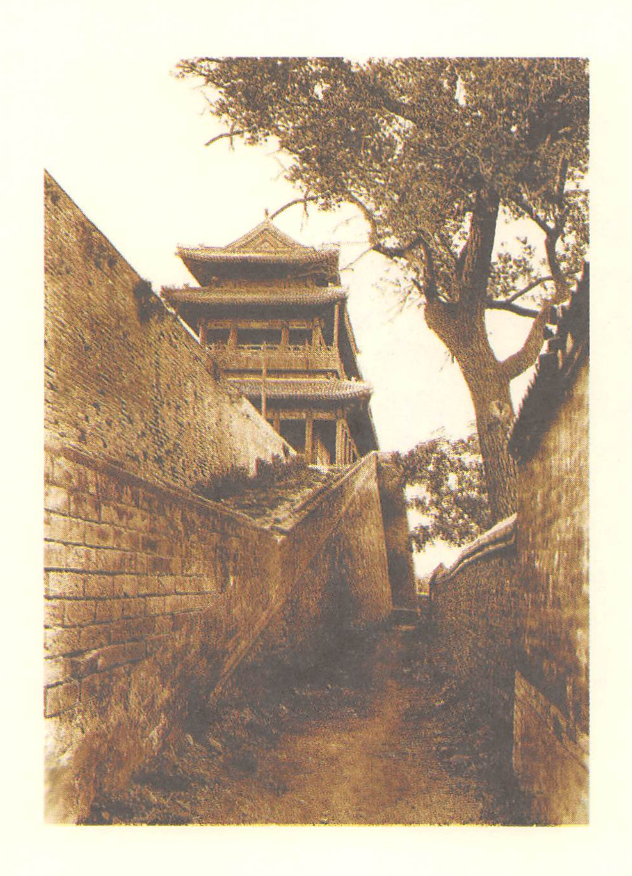


الصورة 1-17: شينجيانغمين (تصوير لو تشينغشي)

الصورة 1-18: برج الطبل وبرج الجرس في بكين (تصوير قاو هونغ)



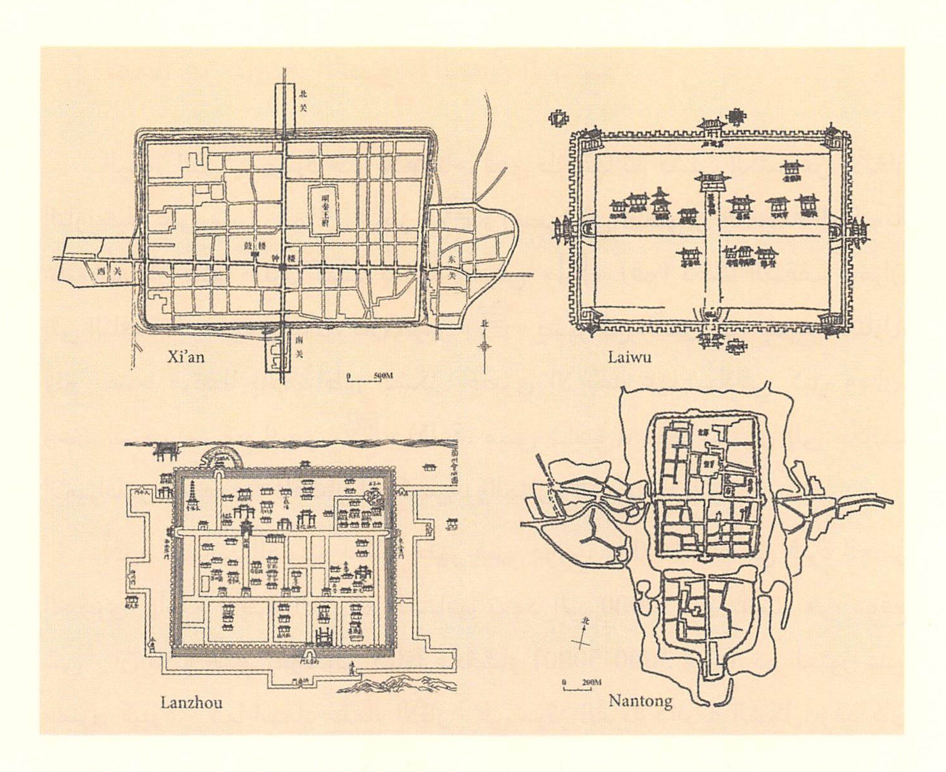
جوزيف نيدهام ما يلي «كان المفهوم الصيني أكثر عظمة وأكثر تعقيداً لناحية أنك تجد في التكوين الواحد مئات الأبنية، كما أن القصر نفسه ليس إلا جزءًا من الهيكلية الكبرى للمدينة بأكملها بجدرانها وشوارعها. ...كما يتميز المفهوم الصيني أيضاً بالبراعة والتنوع؛ فهو يستحضر سلسلة من المناظر لا يطغى فيها أحدها بأبعاده على المناظر الأخرى». وقال أيضاً



الصورة 1-19: برج بوابة شيتشيمن (مُهدّم)

إن التكوين العام في الأبنية الصينية العظيمة أصبح «نماذج حية لا مثيل لها في أية ثقافة أخرى».

كانت المدن المحلية في الصين عبارة عن مراكز سياسية تنال شرعيتها من الأسرة الحاكمة الإقطاعية، وهذا يختلف جذرياً عن المدن الصناعية والتجارية الأوروبية التي نشأت في العصور الوسطى. وبهدف تدعيم النظام، ظهر طراز موحد في بناء المدن المحلية، وخاصة المدن الواقعة في السهول الشمالية. إذ كانت كل واحدة منها على شكل مربع منتظم يمتد محوره العمودي في اتجاه الشمال - الجنوب. وكانت هناك بوابة في كل من الجهات الأربع، وطريقان رئيستان متقاطعتان معاً تصلان بين كل بوابتين متقابلتين. وفي مركز التقاطع يوجد برج



الصورة 1-20: تخطيط قياسي للمدن الصينية في عهد سلالتي مينغ وتشينغ (تاريخ العمارة الصينية القديمة، سجلات مقاطعة لايوو، سجلات إقليم قانسو، تاريخ بناء المدن الصينية)

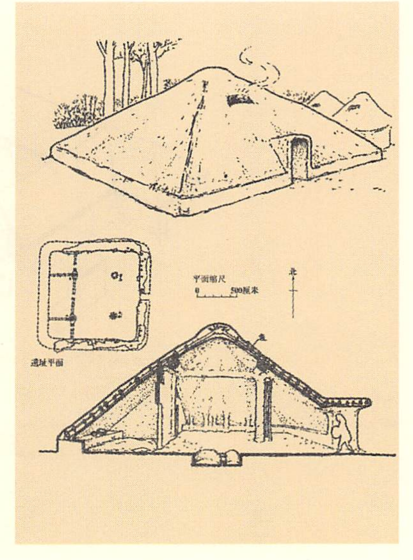
جرس وبرج طبل. الدور الحكومية كانت دائماً في الأماكن البارزة بالقرب من مركز المدينة. (الصورة 1-20) أما المدن الصناعية والتجارية الأوروبية التي ظهرت في العصور الوسطى فكانت بالحد الأقصى مراكز اقتصادية. ومواطنوها - وهم بشكل أساسي من الصناعيين ورجال الأعمال - كانوا زعماء المدينة. أما السلطة السياسية الإقطاعية فكانت ضعيفة نسبياً. ومع انتشار المسيحية وتعاظم قوتها، أصبحت الكنيسة والدائرة المحيطة بها مركز المدينة؛ حيث تجري الفعاليات والنشاطات العامة. الشوارع الممتدة بشكل شعاعي نحو الخارج جعلت طابع المدينة حراً نسبياً، وهذا يوضِّح العلاقة الوثيقة بين المدينة وثقافة المجتمع بكاملها.



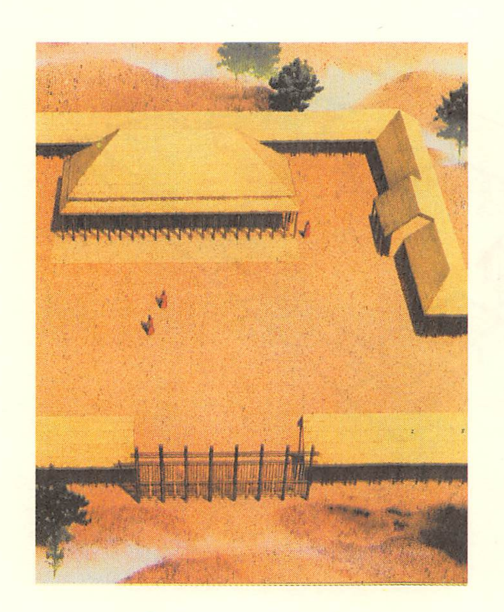
| لمحة عن تاريخ القصور والمدن الرئيسة

الرموز الصينية مثيرة جداً للاهتمام، فعن طريقها تم كشف الكثير من الألغاز التاريخية. على سبيل المثال، الرمز «宫» (قصر) في النصوص القديمة المكتوبة على العظام يُظهِر منزل كهف بدائياً. بحرفي «口» (فم) تحت السقف يرمزان إلى النافذة السقفية والباب، كان الرمز «宫» يشير في الأصل إلى جميع المنازل، ولم يصبح مرتبطاً بالإمبراطور بشكل حصري إلا بعد عهد سلالتَي كين وهان. وعند استخدامه مع الرمز «殿» (قاعة، مبنى شاهق)، فهما يشيران إلى مكاتب الإمبراطور المخصصة للقضايا الحكومية، والمنازل التي يقطنها.

أقدم المباني الصينية بدائية ظهر قبل حوالي 10,000 عام في فترة العصر الحجري، وأقدم الأبنية التي تم اكتشافها تعود إلى 8,000 عام مضت. في موقع شي - آن بانبو الذي يعود إلى ثقافة يانغشاو (5000-3000 ق.م)، تم العثور على «منزل كبير» - كما أسماه علماء الآثار - في مركز القرية دائرية الشكل، وقد كان يستخدم كمَسكن للقادة، وكمكان للاجتماعات والعبادة، وأصبح في ما بعد مقدمة للقصر. ابتداءً من عهد سلالة زيا، أصبح القصر على شكل قاعة رئيسة فيها غرف مختلفة، جامعاً الوظائف الثلاث معاً. أما في مقاطعة تشيشان، أقليم شانزي، في بداية عهد سلالة تشو (يلي نهاية عهد سلالة شانغ) فكان القصر يتألف من باحتين. الباحة الأمامية فيها «قاعة»، تُستخدَم كمكان لعقد الاجتماعات والعبادة، بينما تُستخدَم الباحة الخلفية كمكان للإقامة. وفي عهد سلالة تشو الغربية، أصبحت للقصور وظائف مختلفة أكثر، وقويَ ارتباطها بالمدن الرئيسة؛ وهذا ما يؤكده كتاب كاو قونغ جي (ملاحظات على مراقبة العمل الهندسي). وكما ورد في الكتاب، كانت مدينة الملوك التي بناها حرفيون مربعة الشكل، يمتد كل جانب منها بطول تسعة لي (حيث إن كل لي يساوي 0.5 كلم)، وهناك ثلاث بوابات للمدينة على كل جانب. كانت للمدينة تسعة شوارع أفقية وتسعة شوارع عمودية، وعرض كل منها يتسع لتسع عربات تسير بمحاذاة بعضها. كما كان مركز المدينة عبارة عن بلدة فخمة يتموضع فيها مقام العائلة الإمبراطورية على الجانب الأيسر؛ وهو مخصص



الصورة 1-21: ترميم «المنزل الكبير» في موقع شي - آن بانبو (رسم يانغ هونغشيون)

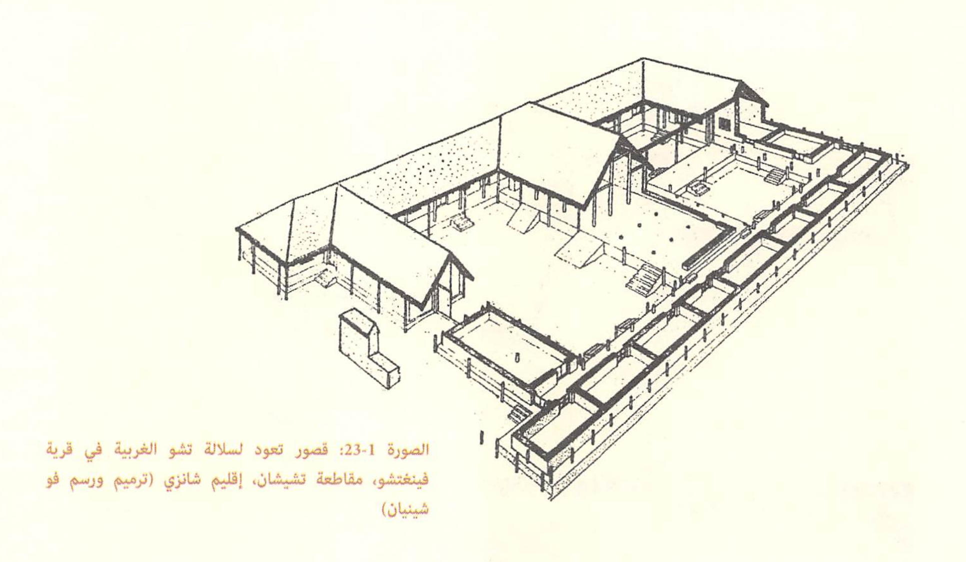


الصورة 1-22: قصر في موقع إرليتو في يانشي، إقليم هينان (كتاب مصوَّر عن تاريخ الحضارة البشرية)

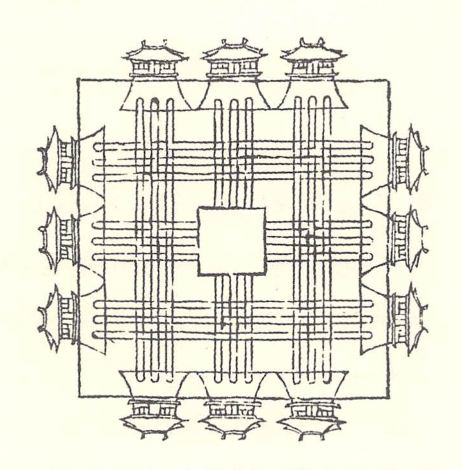
لتقديم الأضاحي لأسلاف الملك تشو، بينما يتموضع مقام الولاية الإمبراطورية (شيجيتان) على الجانب الأيمن؛ وهو مخصص لتقديم الأضاحي لآلهة الأرض تشي وآلهة الحبوب جي. أمام القصر كانت هناك ساحة تدعى «واي تشاو» (القاعة الخارجية)، وخلف القصر كانت هناك سوق. وهكذا أصبح معروفاً أنها مدينة ذات شكل مربع منتظم، محاوره متناظرة. كانت أماكن العبادة منفصلة عن القصر، وتتموضع على الجانبين أمام القصر. هذا التخطيط ظل معتمداً لغاية عهد سلالتَي مينغ وتشينغ. (الصور 1-21، 1-22، 1-23، 1-24، 1-25، 1-26)

تُعرَف مدينة تشانغ-آن في عهد سلالة تانغ، ومدينة دادو في عهد سلالة يوان، ومدينة بكين في عهد سلالتَي مينغ وتشينغ بالمدن الملكية الرئيسة الثلاث الأكثر ضخامة في الصين.

تتألف مدينة تشانغ-آن (مدينة شي-آن الحالية) من المدينة الخارجية والمدينة الإمبراطورية والمدينة الجليلة، وتفصل بينها ثلاثة صفوف من الجدران،

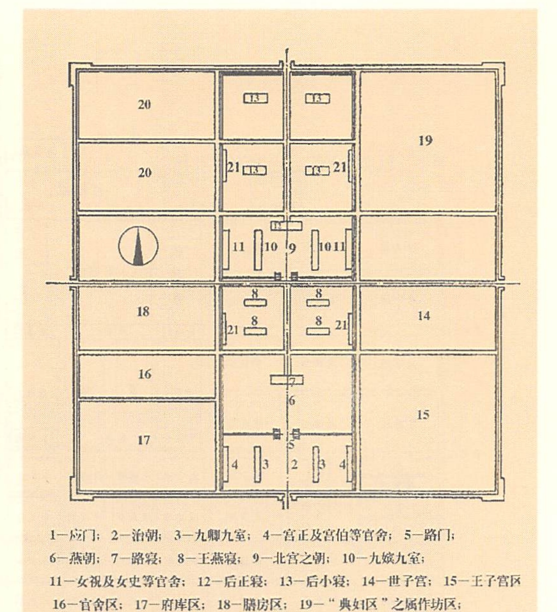


الصورة 1-23: قصور تعود لسلالة تشو الغربية في قرية فينغتشو، مقاطعة تشيشان، إقليم شانزي (ترميم ورسم فو شينيان)



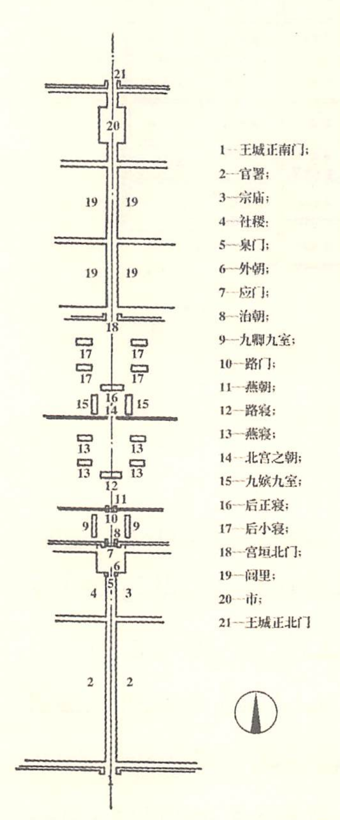
الصورة 1-24: خريطة لمدينة الملوك (رسم نيه تشونغيي من سلالة سونغ)

مغطية مساحة 84 كلم مربع، وكانت المدينة الأكثر ضخامة في الصين القديمة. كانت الشوارع موزعة بشكل منتظم، ومتناظر على شكل شبكة. كما كانت هذه الشبكة مقسمة بحسب نظام ليفانغ (مناطق الجوار) إلى 108 ليفانغ مسوَّرة، وهكذا تظهر في الشوارع جدران كثيرة بدلاً من البيوت السكنية. الأسواق كانت محصورة بمناطق معينة، وتتوقف التجارة فيها قبل أن تخضع المدينة لحظر التجول عند المساء. المحور العمودي لمدينة تشانغ-آن كان بطول 9 كلم تقريباً. وإلى جنوب المحور الأفقي (شرق – غرب)، كانت هناك سوق مركزية على كلا الجانبين في الجهة الجنوبية للمدينة الإمبراطورية، بشكل يحاكي المدينة الإمبراطورية والمدينة الجليلة في النصف الشمالي من مدينة تشانغ-آن، ولها شكل الحرف الصيني «品». كانت المدينة الإمبراطورية



(إلى اليمين) الصورة 1-25: مخطط قصر في موقع إرليتو في يانشي، إقليم هينان (كتاب مصّور عن تاريخ الحضارة البشرية)

(إلى الأسفل) الصورة 1-26: محور لمدينة الملوك في عهد سلالة تشو الغربية (رسم هي ييجو)



تضم أيضاً المكاتب الحكومية المركزية، بالإضافة إلى المقام الإمبراطوري الخاص بالعائلة (تايمياو) في الزاوية الجنوبية الشرقية من المدينة، والمقام الإمبراطوري الخاص بالولاية (شيجيتان) في الزاوية الجنوبية الغربية. في شمال المدينة الجليلة، كانت هناك ثلاثة قصور مركزية، أضخمها قصر تاي تشي في الوسط. وإن القصر الرئيس المخصص لاجتماعات البلاط كان محاطاً بالقصور الخاصة بالأمير وولي العهد والإمبراطورات.

بدءاً بالمدينة الخارجية، ومروراً بالمدينة الإمبراطورية، ووصولاً إلى المدينة الجليلة، تُشكل مدينة تشانغ-آن صورة في غاية التنظيم بحسب

الصورة 1-27: ترميم لمدينة تشانغ-آن من عهد سلالة تانغ (التاريخ الكامل للفنون الجميلة في الصين)

مقاييس المدن. حيث تظهر المدينة الإمبراطورية والمدينة الجليلة بشكل بارز جداً كذروة للصورة، بينما تُشكِّل المدينة الخارجية إطاراً متقناً حولها. (الصورة 1-27)

إن قصر تاي تشي مشيّدٌ على شكل حرف U مقلوب، وكانت الاحتفالات الوطنية الضخمة تُقام أمامه. وخلف بوابة تاي تشي تقع قاعة تاي تشي؛ وهي القاعة العادية التي يقيم فيها الإمبراطور اجتماعات لمدة يومين من كل شهر. وخلف هذا القصر وبوابة تشومينغ وبوابة ليانجي تقع قاعة ليانجي، وهي القاعة

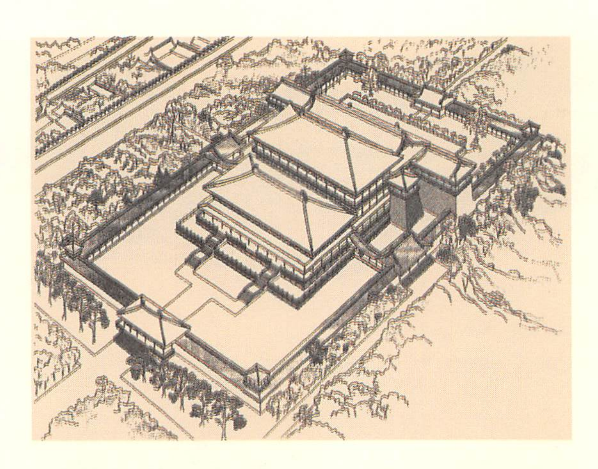


الصورة 1-28: قاعة هانيوان في قصر دامينغ بمدينة تشانغ-آن (كتاب مصوَّر لتاريخ الحضارة البشرية، ترميم فو شينيان)

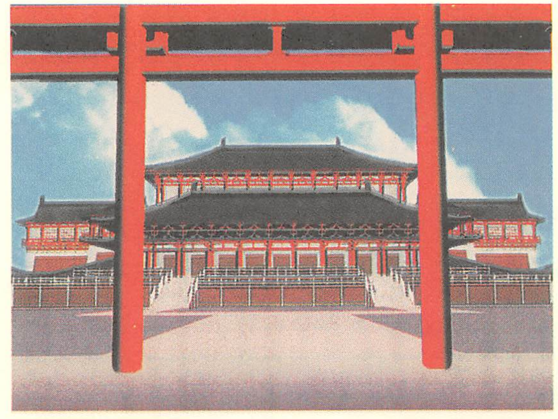
النهارية التي يعالج فيها الإمبراطور عادة المسائل المتعلقة بالولاية. أما قاعة غانجلو التي تقع خلفها فكانت مكاناً للاستراحة بعد جلسة إمبراطورية عامة. إن هذه القصور الموجودة في الوسط، بالإضافة إلى القصور الموجودة على كلا الجانبين، كانت تُشكل مجموعة نفيسة من القصور.

هناك قصر آخر هو قصر دامينغ، وقد بُني على أرض مرتفعة وواسعة إلى الشمال الشرقي من مدينة تشانغ-آن في عهد سلالة تانغ، وكان أكبر حجماً من قصر تاي تشي. القاعة الرئيسة، قاعة هانيوان، كانت مهيبة وبديعة جداً، وهو ما يعكس بشكل جلي المستوى الفني المعماري لسلالة تانغ المزدهرة. كانت القاعة محاطة بممرات وملتفة إلى الأمام، ومتصلة بزوج من السقائف مبني فوق شرفات مرتفعة، لتشكل بنية أخرى على شكل الحرف U، وهي الأساس لبوابة الزوال في المدينة المحرمة. وبفضل طابعها المفعم بالعبقرية والمرح، كانت قاعة هانيوان توحي بدرجة عالية من الثقة، مجسدة روح العصر المزدهر لسلالة تانغ (الصورة 1-28). في غرب قصر دامينغ تتموضع قاعة ليندي على أرض مرتفعة، وقد كانت كبيرة المقاييس جداً، وتتألف من أربع قاعات أُقيمت فيها الولائم الضخمة. (الصورتان 1-29، 1-30)

استطاعت سلالة تانغ، بفضل ازدياد قوتها في بلادها، أن تنشر هيبتها في شرق آسيا. وكان لها تأثير قوي على كوريا، واليابان، والبلدان الأخرى المجاورة. لكن، قبل العهد المزدهر لسلالة تانغ، كانت هناك فترة من السلام تميزت بقلة العدائية تجاه الخارج، واكتسب الإمبراطور تايتشونغ من سلالة تانغ لقب تيان



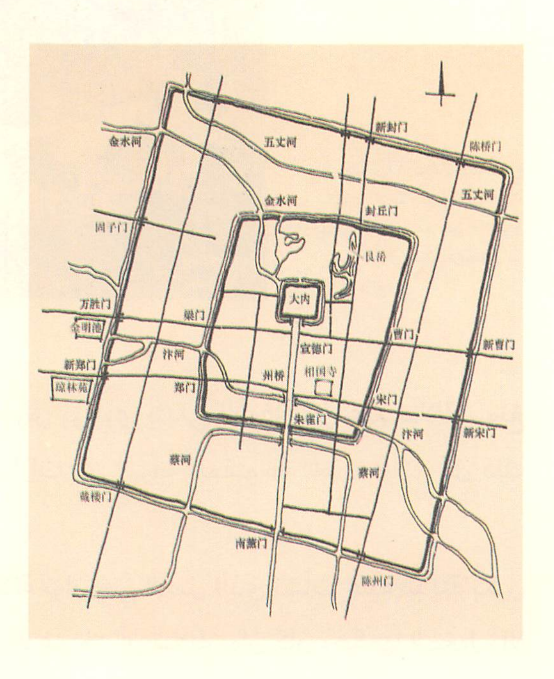
الصورة 1-29: مخطط ترميم قاعة ليندي في قصر دامينغ (ترميم ورسم فو شينيان)



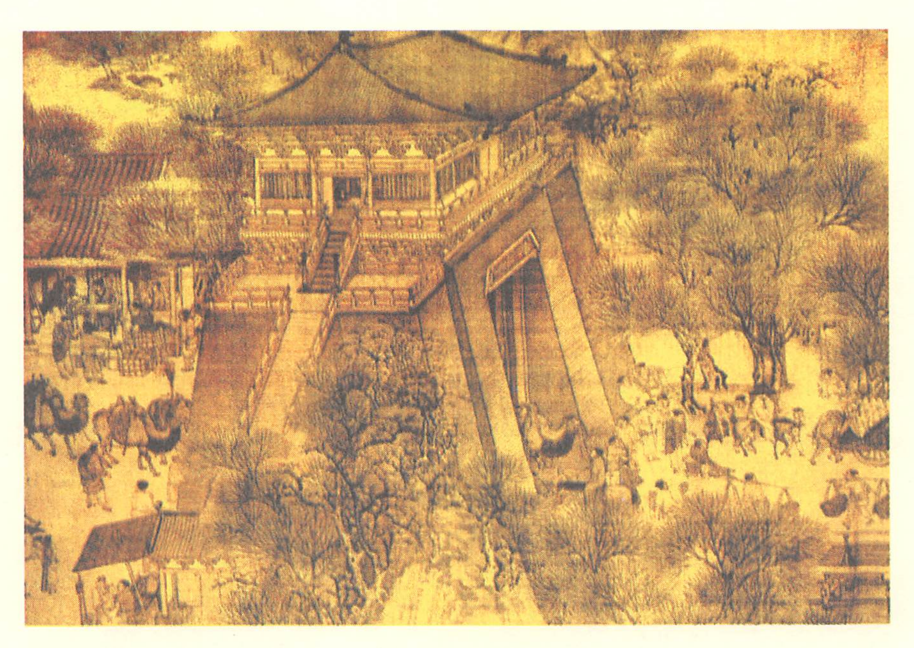
الصورة 1-30: واجهة قاعة ليندي في قصر دامينغ (رسم يو ليجون)

كيهان (الخاقان السماوي) من قبل زعماء قبائل الأقليات، في الوقت الذي كانت فيه أوروبا لا تزال غارقة في ما يُعرَف «بعصر الظلمات»، ليل العصور الوسطى الطويل، حين كانت الكنيسة تتحكم بصرامة بالأفكار، والأنظمة السياسية مبعثرة ولا تظهر سوى في بعض الأقاليم الصغيرة، والنمو الاقتصادي بطيئاً. لهذا، يرى البعض أن الصين في عهد سلالة تانغ استحقت بالفعل لقب أقوى بلد في العالم. فالثقافة في عهد سلالة تانغ كانت مفعمة بنوع من الثقة بالنفس، وبأسلوب يتميز بالبساطة. الأبنية المشيَّدة في تلك الفترة كانت كبيرة المقاييس، وتعير أهمية كبيرة للجمال الطبيعي، وتشكل جواً ثقافياً عظيماً ومتوثب الروح وفي غاية التدفق، وهو ما يعبِّر بالضبط عن روح ذلك العصر.

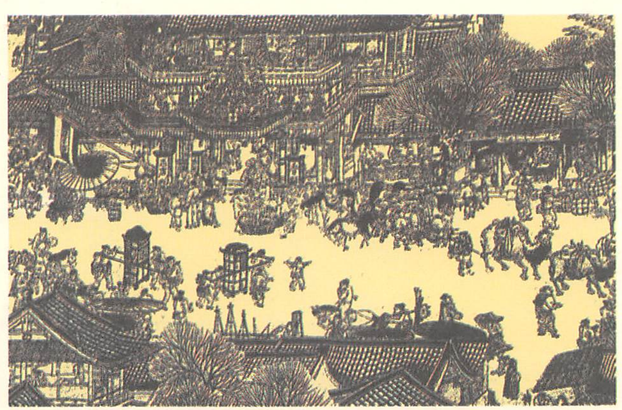
تُعتَبر مدينة بيانليانغ (كيفنغ الحالية) مرحلة وسيطة بين مدينة تشانغ - آن ومدينة دادو. ومقارنة بمدينة تشانغ - آن، يمكن أن نميز فيها ثلاثة تطورات أساسية. أولاً، كان القصر في مركز المدينة الجليلة التي تحيط بها المدينة الداخلية وبعدها المدينة الخارجية، لتلتف المدن الثلاث حول بعضها مشكلة وحدة متكاملة. لكن المدينة الجليلة أقيمت مكان مكتب حكومة الولاية في مدينة بيانتشو من عهد أسرة تانغ، وكانت مساحة المدينة الجديدة لا تتعدى 10 بالمئة من مساحة قصر تاي تشي (الصورة 1-31). ثانياً، مع تطور الاقتصاد وإلغاء نظام ليفانغ، أصبح بالإمكان فتح أبواب المتاجر والمنازل على الشارع. وهكذا ظهرت جلبة الشوارع التجارية التي تُعبِّر عنها بشكل جلي لوحة «الحياة على امتداد نهر بيان» في مهرجان «الإشراق النقي» (الصورتان 1-32، 1-33). ثالثاً، تم إنشاء ساحة على شكل الحرف T أمام القصر. بوابة شواندي - التي تشكل بؤرة الساحة - تتميز بطابع قصور عائلتي سوي وتانغ نفسه، فهي على شكل الحرف U المقلوب وعليها صورة



الصورة 1-31: مخطط ترميم لمدينة بيانليانغ من عهد سلالة سونغ الشمالية (رسم فريق الآثار في كيفينغ سونغتشنغ)



(في الأعلى) الصورة 1-32: بوابة مدينة بيانليانغ (لوحة «الحياة على امتداد نهر بيان» في مهرجان «الإشراق النقي» بريشة تشانغ تشيدوان من سلالة سونغ)



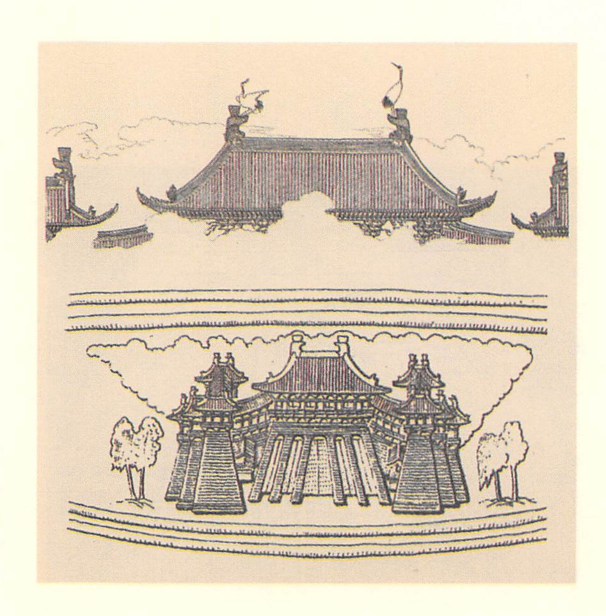
(إلى اليمين) الصورة 1-33: شوارع بيانليانغ (لوحة «الحياة على امتداد نهر بيان» في مهرجان «الإشراق النقي» بريشة تشانغ تشيدوان من سلالة سونغ)

رائعة. والمشهد تم نقشه على جرس برونزي يتدلى للأسفل من عهد سلالة سونغ الشمالية، وهو يعرض خمسة مسارات من البوابة المفتوحة (الصورة 1-34). كل ذلك ورثته سلالتا يوان ومينغ.

إن مدينة دادو من عهد سلالة يوان هي الأصل الذي نشأت عليه مدينة بكين في عهد سلالتي مينغ وتشينغ. وبالرغم من أن سلالة يوان كان يحكمها المغول، إلا

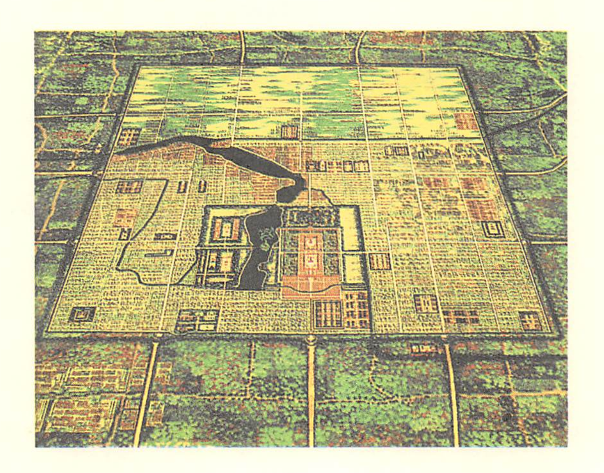
أن المثالية المتعلقة بالجمال التي تميزت بها الكونفوشيوسية كانت لا تزال حاضرة. فإذا اعتبرت مجرى الماء الطبيعي حول جزيرة كيونغهوا - حالياً بيهاي (البحر الشمالي) وتشونغهاي (البحر الأوسط) في بكين - مركزاً لمدينة دادو، تصبح دانيي (المدينة الجليلة) على الساحل الشرقي للبحيرة، بينما يظهر قصران صغيران على الساحل الغربي وبينهما بركة تايي، وهكذا تشكلت حديقة إمبراطورية.

كانت مدينة دادو مربعة الشكل تقريباً، ولها بوابتان من الجهة الشمالية، وثلاث بوابات في كل من الجهات الثلاث الأخرى. وباستثناء منطقة مجمع القصر والبحيرات، تجد أن الشوارع متقاطعة مع بعضها بشكل منتظم؛ تسعة منها تقريباً في الاتجاه العمودي وتسعة في الاتجاه الأفقي. المدينة الإمبراطورية والمدينة الجليلة كانتا تتموضعان جنوب المدينة الرئيسة، بينما توجد الأسواق الرئيسة حول برج الطبل شمال المدينة الإمبراطورية. المقام الإمبراطوري الخاص بالعائلة والمقام الإمبراطوري الخاص بالولاية كانا مبنيين بشكل منفصل على الجهة الشمالية للشارع الممتد بين البوابتين الشرقية والغربية للمدينة الرئيسة؛ وهو ما يعكس ميراث كاو قونغ جي. (الصورة 1-35)



الصورة 1-34: بوابة تشوندي التي تظهر على لوحة «رافعة الحظ» بريشة الإمبراطور هويتشونغ من سلالة سونغ، كما تظهر أيضاً على الجرس البرونزي من عهد سلالة سونغ الشمالية (نسخ فو شينيان)

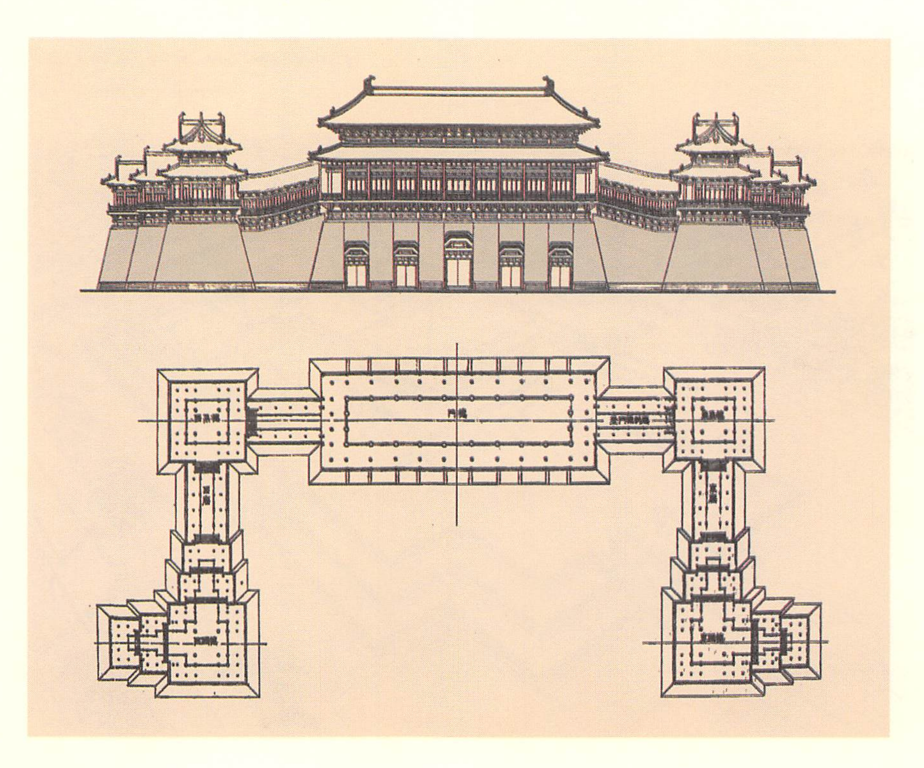
لم يتم الحفاظ على قصور دادو إلى الوقت الحاضر، ولكن يمكن معرفة وضعها العام من خلال الوثائق العائدة لذلك العصر. فالباحة التي تقع أمام المدينة الجليلة كانت أيضاً على شكل الحرف T، وكانت لها جدران في الجهتين الشرقية والغربية؛ في المكان نفسه حيث كانت جدران المدينة المحرَّمة في بكين. أما الجداران الشمالي والجنوبي فكانا إلى شمال المدينة المحرمة. مساحة المدينة الجليلة كانت تعادل مساحة المدينة المحرمة، وكانت هناك بوابة مفتوحة في وسط كل جانب من المدينة، وبُنيَ برج زاوية على كل من الزوايا الأربع. البوابة الجنوبية، بوابة تشونغتيان، وتُسمى أيضاً بوابة الزوال، مصمَّمة على شكل الحرف U نفسه المـُستخدم للبوابة الجليلة في عهد سلالات سوي وتانغ وسونغ، كما تتمتع أيضاً بمظهر خلاب. يوجد داخل المدينة الجليلة بَلاطان يحيطان بجانبي المحور. البلاط الأمامي، قصر دامينغ؛ وكان مكاناً لعقد الاجتماعات، والبلاط الخلفي، قصر يانتشون وبداخله مقصورة يانتشون؛ وكان مكاناً للإقامة. الشوارع التي تربط بين البلاطين كانت تقود إلى البوابتين المجيدتين الشرقية والغربية للمدينة الجليلة على كلا الجانبين، وقد بُنيَت قاعات على شكل الحرف I في كلا البلاطين. (الصور 1-36، 1-37، 1-38)

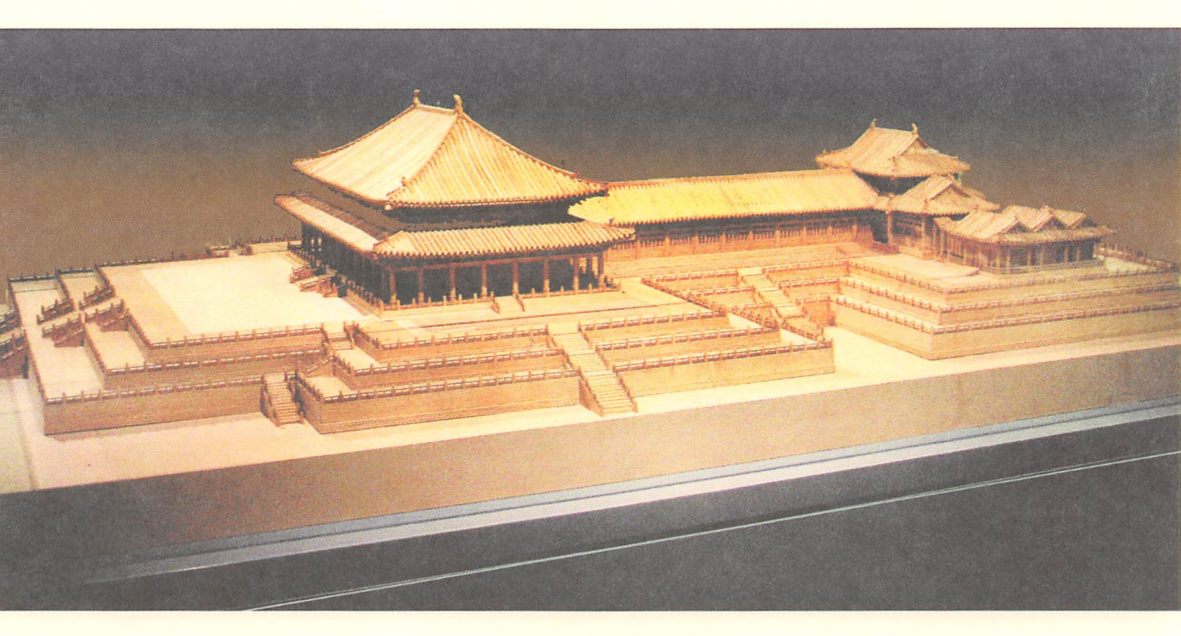


الصورة 1-35: مشهد علوي لمدينة دادو (من الإنترنت)

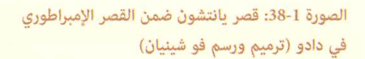
بعد تولي سلالة يوان الحكم واتخاذها مدينة دادو عاصمة لها، بُنيت قصور عديدة من أجل إظهار عظمة الإمبراطور وسطوته على العالم، وذلك من خلال عظمتها وروعتها النفيستين؛ الأمر الذي أضاف بشكل واضح أهمية كبيرة لتأثير فن العمارة على المستوى الروحي.

الصورة 1-36: بوابة تشونغتيان في القصر الإمبراطوري في دادو (ترميم ورسم فو شينيان)

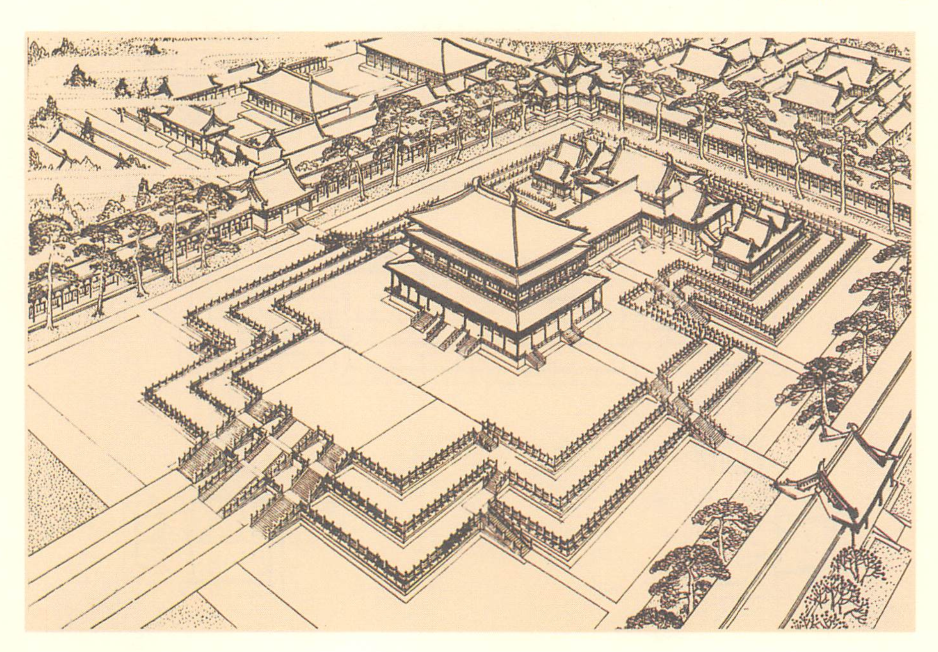




الصورة 1-37: مجسم لقصر دامينغ ضمن القصر الإمبراطوري
في دادو (جمع المتحف الرسمي)



الصورة 1-38: قصر يانتشون ضمن القصر الإمبراطوري
في دادو (ترميم ورسم فو شينيان)



| التأثير المهيمن للثقافة التقليدية على القصور والمدن الرئيسة

خلال الحقبة التي هيمنت فيها الكونفوشيوسية، كانت الثقافة التقليدية الصينية تولي الاهتمام الأكبر للناس. لكن المقصود بالناس هنا ليس الأفراد، وإنما المجتمع بأكمله الذي يتكون من مجموعة من الأفراد. وكانت الغاية الأساسية منها هي التأكيد على حالتَي السلام والانضباط الاجتماعي طويلي الأمد، بالإضافة إلى التناغم والاستقرار على ضوء الممارسة العملية لمفهومي «المناسك» و «الموسيقى»، وتقوية النزعة المركزية على مستوى العملية السياسية، وأيضاً السلطة الملكية، وهذا يختلف إلى حد كبير عن الثقافة اللاهوتية الأوروبية في العصور الوسطى. أما على مستوى العمارة، فكانت الأهمية الكبرى تولى للقصور التي تجسد السلطة الملكية، وتخطيط المدن تبعاً للقصور. وقد حققت نجاحاً باهراً من هذه الزاوية، وهنا أيضاً يظهر الاختلاف عن أوروبا، وأقصى إنجازاتها المتمثل بالأبنية الدينية التي كانت تهدف لتعزيز سلطة الكنيسة.

إن المقصود بما يُعرَف بمفهومي «المناسك» و «الموسيقى» توضِّحه عبارة «الجميع سيان في الموسيقى، ومتفاوتون في عدم التكافؤ في المناسك» كما وردت في «كتاب المناسك»، من المؤلفات الكونفوشيوسية الكلاسيكية، ومثلها الأعلى كونفوشيوس. «التفاوت في عدم التكافؤ» يعني تمييز الفارق في المرتبة بين الفئات والطبقات المختلفة في الهرمية الاجتماعية، والإقرار بالولاء السياسي للفئة الحاكمة؛ وهذا ما يتم من خلال «المناسك». أما «الجميع سيان» فتعني توحيد العامة وتنظيمهم، مع الإقرار بتفوق السلطة الملكية على الكل؛ وذلك للمحافظة على التناغم والاستقرار الاجتماعي كوحدة متكاملة. وهذه هي وظيفة «الموسيقى». وتُعتَبر عاصمة الصين والقصر أفضل تجسيد لهذه الفكرة.

لغاية المراحل المعروفة باسم الربيع والخريف والولايات المتحاربة، ممثلة بالكونفوشيوسية ومؤسسها كونفوشيوس، كان يتم الاعتماد على الفن المعماري لإعلاء مفهوم السلطة الملكية إلى مستوى قياسي. وقد برز مفهوم «المناسك» و «الموسيقى» - الذي ذكرناه للتو - بشكل كامل خلال هذه الحقبة، واستمر لآلاف

السنين بعدها؛ إلى حين بناء المدينة المحرمة في عهد سلالتي مينغ وتشينغ.

حتى إن الكونفوشيوسية ربطت مفهوم «المناسك» و «الموسيقى» بمنشأ العمارة. وبحسب كتاب المناسك، لم تكن هناك أبنية في الأزمنة الغابرة التي سبقت عصر الملوك القدماء. إذ كان الناس يعيشون في الكهوف في الشتاء، وعلى الأشجار في الصيف... ثم استنبط الرجل الحكيم طريقة استطاع بواسطتها استخدام النار لصهر المعادن وصناعة الأوعية الفخارية، وعندها فقط تم إنشاء الأبنية المختلفة لاستقبال الآلهة وأرواح الأسلاف، ولإظهار الفارق في المستوى بين الملك والوزراء، ولتحسين المشاعر بين الإخوة والأب والابن. وهكذا أصبح هناك فرق في المستوى بين الأعلى والأدنى، وخط واضح يفصل بين الرجل والمرأة.

وبالطبع، تم توظيف نظام الفوارق الطبقية لتمييز النخبة عن العامة؛ وذلك من خلال الكم والحجم والصورة المـُعتَمدة في البناء. فعلى سبيل المثال، يجب أن يتضمن معبد الأسلاف الخاص بالإمبراطور سبع قاعات، وذلك الخاص بالدوقات خمس قاعات، أما الخاص بالموظفين الكبار فيتضمن ثلاثاً، والخاص بالموظفين الصغار يتضمن قاعة واحدة. إن قاعدة القاعة الخاصة بالإمبراطور يجب أن تكون بطول تسعة تشي (chi)، أما الخاصة بالدوقات فيجب أن تكون بطول سبعة تشي، فيما تلك الخاصة بالموظفين الكبار فطولها خمسة تشي، والخاصة بالموظفين الصغار طولها ثلاثة تشي. ويمكن بناء «بوابة مرصوفة» مع برج فقط للقصور الخاصة بالإمبراطور والدوقات.

لخَّصت المدرسة الكونفوشيوسية بشكل نظري ولأول مرة أهمية المخطط المتناظر حول محور من أجل مجمعات الأبنية؛ وذلك لإظهار التفاوت في المنزلة، مُعزِّزةً بذلك مشهداً يقول «إن الدقة والصواب، من دون أي التواءات أو انحرافات، يشكلان المادة الأساسية للمناسك»، وينص على أن القاعات الرئيسة يجب أن تُبنى في المواقع الأكثر أهمية بالقرب من مركز المحور.

المدرسة الكونفوشيوسية دفعت أيضاً باتجاه أساليب الفن المعتدلة واللطيفة، مشددة على الحلول الوسطية بدلاً من التطرف؛ في مسعى منها لتحقيق التناغم

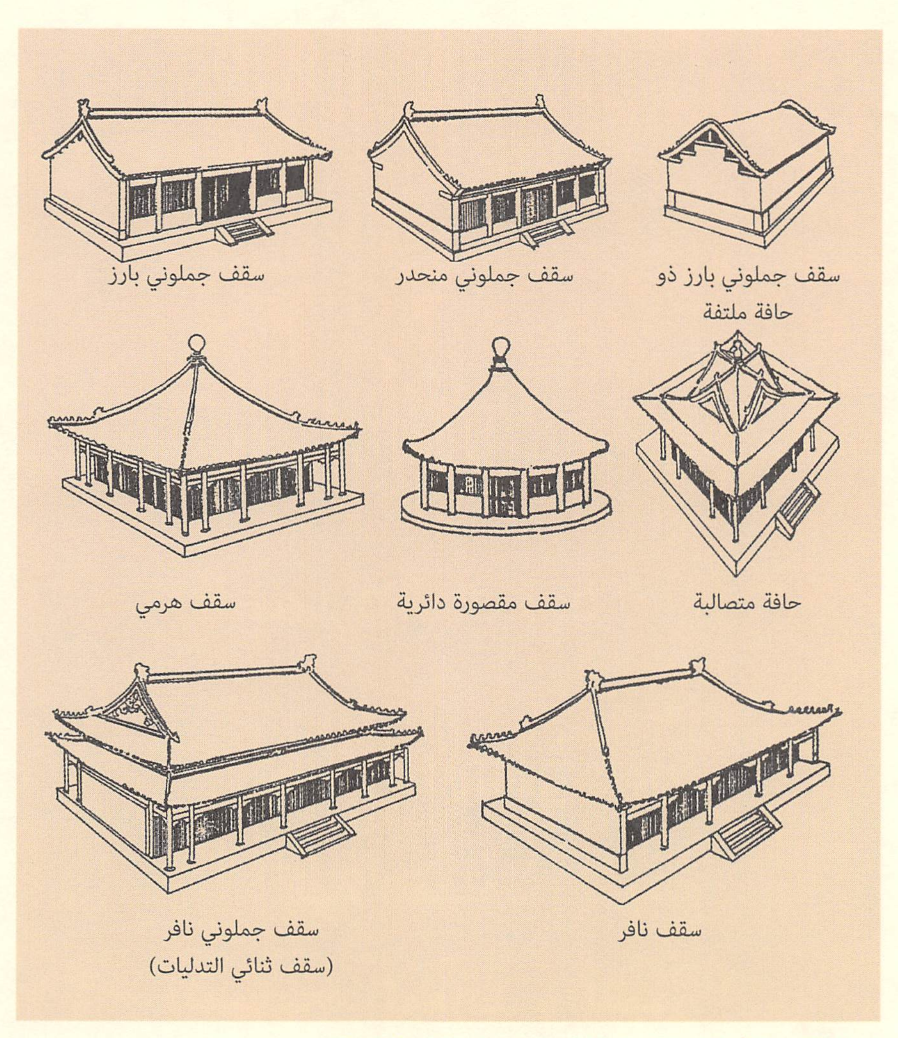
الكوني. وكان لذلك أثر بالغ على الأسلوب العام للفن الصيني، بما فيه فن العمارة؛ وهو أحد الأسباب التي تفسِّر ميل مزاج الشعب الصيني للطف، والهدوء، والتحفظ، والانطوائية.

كان الشعب الصيني - نتيجة التأثير الخاص للكونفوشيوسية - يعير أهمية كبرى للخلود على المستوى الداخلي الروحي. أما بالنسبة للممتلكات الخارجية الدنيوية، بما فيها الأبنية، فلطالما تميز بالواقعية دون السعي نحو الخلود. وهذا ما يُفسر الاعتماد على الخشب كمادة رئيسة في البناء؛ ليكون فن العمارة الصيني هو الوحيد - من بين الأنظمة المعمارية السبعة في العالم - الذي يُفضِّل البُنى الخشبية. وهذا يرتبط أيضاً بشكل أو بآخر بالذوق الفني للمدرسة الكونفوشيوسية في السعي إلى الاعتدال واللطف. في حين نلاحظ في العمارة الأوروبية والإسلامية سعياً واقعياً إلى الاستمرارية، وخاصة في أوروبا حيث استُخدِمت الحجارة لوقت طويل في بناء الأبنية الهامة، ولهذا السبب كان بناء كنيسة يتطلب جهداً ووقتاً كبيرين، وقد يستغرق عقوداً أو حتى قروناً.

بسبب القيود التي تفرضها البُنى الخشبية على المواد المستخدمة في البناء، نلاحظ أن البناء الصيني لم يكن كبيراً جداً من ناحية الحجم، ولا معقداً من ناحية الشكل. ولإظهار العظمة والأهمية، تم اللجوء إلى بناء المجمعات الإنشائية. ومع نمو هذا النوع من العمارة، أصبحت المجمعات تشغل مساحات ضخمة، واستخدمت فيها الباحات مختلفة الأشكال لتنظيم الحركة بين عناصر المجمع. وهكذا، باستخدام أبنية متباينة مع بعضها، والتلاعب بمساحات الباحات وتوزيعها، والانتقال المتدرج بين المساحات الداخلية والخارجية، تم تحقيق عنصر الضخامة في المجمع من خلال العدد، وأضفى الغنى في الأشكال قوة على الجو العام، وترك انطباعاً عميقاً في نفوس الناس. انطلاقاً من ذلك، يمكن اعتبار «المجموعة» بمثابة الروح لفن العمارة في الصين. لكن السعي لتحقيق كمال المجموعة كان على حساب التضحية بالتنوع على مستوى العناصر. ويمكن تشبيه الأبنية الصينية «باللوحة»، حيث لا تتعدى عناصر البناء في المجموعة مجرد كونها خطوطاً في

اللوحة لها أطوال، وسماكات، وظلال مختلفة، وخارج اللوحة الكاملة ستفقد أي معنىً لها. أسوار المدينة أو أسوار الساحات المحيطة بالمجموعة تمثل إطار اللوحة، في حين تظهر الأبراج والبوابات مثل نقش تزييني للإطار. أما الأبنية المستقلة ضمن «الإطار» فتبدو انطوائية ومقيدة. أما في فن العمارة الأوروبي فيظهر جمال «النحت» أكثر، وهو متكامل في ذاته، ويعطي انطباعاً بالانفتاح والإشعاع. في أوروبا، يختلف كل بناء عن الآخر في جاذبيته، وهذا ما يجعل المبنى قائماً بذاته. وهناك، الناس يحيطون بالبناء؛ بعكس الصين حيث تحيط الأبنية بالناس. باختصار، يمكن القول إن فن العمارة الصيني يقوم على إنشاء مجموعة تتميز بجمال داخلي مسرحي وتميل إلى التحفظ، في حين أن فن العمارة الأوروبي يعتمد على إنشاء عناصر جمالية مستقلة وقائمة بذاتها وتوحي بالقوة من الخارج.

يمكن تصنيف شكل القاعة الجليلة في العمارة الصينية بحسب نموذج السقف الذي يلعب دوراً هاماً جداً في التصميم. وتنقسم إلى خمسة نماذج رئيسة، وهي السقف الجملوني المنحدر (انحداران تلتقي حافتاهما اليمنى واليسرى عند الجملون)، السقف الجملوني البارز (الحافتان اليمنى واليسرى تنحدران لتشكلا منحدرين)، السقف الجملوني النافر (سقف جملوني بارز في جزئه الأعلى، ويشكّل أربعة منحدرات في جزئه الأسفل)، السقف النافر (أربعة منحدرات)، والسقف الهرمي (يُستخدم مع المساقط المضلعة المنتظمة أو الدائرية، حيث تتجمع منحدرات السقف كافة في نقطة في المركز). وعلى أساس هذه الأنواع الخمسة يمكن إجراء تعديلات أو تركيبات لتشكيل المزيد من الأشكال. (الصورة 1-39)



الصورة 1-39: صورة الأبنية المختلفة في العمارة الصينية (تاريخ العمارة الصينية القديمة)



العمارة الصينية

الفصل الثاني

آلهة العبادة

- المذابح، المعابد والقبور

عبادة آلهة الطبيعة وعبادة الأسلاف

نضج المجتمع الصيني في وقت مبكر، ولكنه حافظ على الكثير من المفاهيم المتجذرة في المجتمع البدائي - مثل عبادة الأسلاف، وعبادة آلهة الطبيعة - حين دخل في طور المجتمع المتحضر، وقامت المدرسة الكونفوشيوسية بجمع هذه المفاهيم وتقويتها ونشرها لوقت طويل. تتميز المدرسة الكونفوشيوسية بأنها تعير أهمية بالغة لهذا العالم، كما تتميز بموقفها السلبي نسبياً - إن لم يكن كلياً - تجاه الأشباح والآلهة. وعند سؤاله عن مثل هذه الأمور، كان كونفوشيوس يجيب بحذاقة قائلاً: «كيف يمكننا أن نفكر بالأشباح والآلهة في حين أن الأمور على الأرض لم تُنجَز بشكل صحيح؟»، وكان يحرص دائماً على تذكير الناس بضرورة إعارة الانتباه للأمور الدنيوية.

لكن المدرسة الكونفوشيوسية استطاعت أن تتحسس المعنى العلماني لهذين النوعين من العبادات، وقامت بتحويرهما بما يتماشى مع أفكارها الخاصة؛ أي التأكيد بشكل خاص على عبادة الأسلاف للمحافظة على روابط الدم ووحدة القبيلة، وخاصة قبيلة الحاكم، وإثبات المنطق القائم على التراتبية الاجتماعية من خلال هرمية عبادة آلهة الطبيعة. أما الهدف المنشود، وهو تقوية السلطة الإمبراطورية، فيتم تحقيقه انطلاقاً من السلطة الدينية وقوة القبيلة.

وقد تركت هذه الأفكار أثراً كبيراً على الأجيال اللاحقة. وهكذا، شهدت الصين ظهور مجموعة كاملة من الأبنية الفريدة المخصصة للعبادة وممارسة الطقوس (المذابح، المقامات، معابد الأسلاف، قاعات الأسلاف)، مع التشديد بشكل خاص على بناء الأضرحة الإمبراطورية. في حين لا تجد في أوروبا إلى جانب الأبنية الدينية (المعابد والكنائس الأولى التي شُيِّدت بعد انتشار المسيحية) مثل تلك الأبنية المخصصة للعبادة على مستويات مختلفة؛ كتلك المعروفة بالأبنية شبه الدينية في الصين. ومع أن الكثير من القوميات لا تزال تحافظ على أفكار مثل عبادة آلهة الطبيعة وعبادة الأسلاف إلا أنها لم تكن في يوم قط شاملة ومؤسساتية كما هي الحال مع الكونفوشيوسية في الصين.

معظم الاحتفالات الشعائرية المخصصة لعبادة آلهة الطبيعة كانت تُقام على شرفات عالية في جو مفتوح، وكانت تلك الشرفات تُسمى تان (المذبح)، مثل تيانتان (مذبح السماء)، ديتان (مذبح الأرض)، ريتان (مذبح الشمس)، ويويتان (مذبح القمر). بعض آلهة الطبيعة كانت مشخصنة أكثر من غيرها، وكانت الأضاحي تُقدَّم لها في أماكن مغلقة. هذه الأماكن أُطلِق عليها اسم مياو (معبد)، مثل دايمياو (معبد داي) على جبل تاي، ومعبد تشونغيو على جبل سونغ. أما عبادة الأسلاف فكانت تتم دائماً في أماكن مغلقة، وكانت تلك المواقع تُسمى مياو (معبد الأسلاف) أو سي (قاعة الأسلاف)، مثل تايمياو (معبد الأسلاف الإمبراطوري)، معبد الأسلاف، المعبد الكونفوشي، قاعة الأسلاف، وأنواع مختلفة من المعابد القديمة. وعند جمعها معاً تصبح «المذابح والمعابد»، وقد كانت مختلفة عن المعابد الدينية، والقصور، وأماكن الإقامة، أو الحدائق المرتبطة مباشرة بحياة الناس اليومية. ويمكن اعتبار المذابح أبنية شبه دينية، في حين أن المعابد كانت في معظم الحالات تحمل معنى القاعات التذكارية.

كانت المدرسة الكونفوشيوسية تشدد كثيراً على مفهوم عبادة الأسلاف الذي تحوَّل إلى البِر بالوالدين، ولهذا تجد أن الصينيين يعيرون أهمية خاصة لتجهيز منزل أسلافهم، أي القبر. فهذا القبر هو مكان إقامة الأسلاف في العالم الآخر، ويُسمى «ينتشاي» (المدفن)، وهو يحظى بأهمية أكبر بكثير من «اليانغتشاي» (مكان الإقامة). ونتيجة التأكيد على السلطة الملكية، أصبحت الأضرحة الإمبراطورية نمطاً هاماً في البناء. ورغم أن هناك أضرحة في أوروبا، إلا أنها لا تحظى بالدلالة الثقافية نفسها، أو بالإرث الجماعي الذي تحظى به في الصين.

كان الإمبراطور يُدفَن في حجرة النعش، تحت الضريح الذي تبنى قمته على شكل تلة. وقد استمد القدماء الشعور بالسمو الذي توحي به الأحجام الهائلة من الجبال الشاهقة، والأنهار العظيمة، والأشجار الباسقة، والصخور الضخمة. وقد شعروا بالخوف من القوى التي تفوق قوى البشر كالرعد، والبرق، والمد الهائج، والنار المستعرة. وعند دمج هذه المشاعر في البناء أصبحت الضخامة تعبيراً عن

العظمة والأهمية. ولهذا، كان قبر الملك يتميز بالضخامة والارتفاع، ويُسمى على نحو خاص بالضريح أو القبر الإمبراطوري. علماً أن كلمة «لينغ» (الضريح) تشير بالأصل إلى الجبل المرتفع والضخم.

| المذابح والمعابد المخصصة لعبادة آلهة الطبيعة

تُعتَبر مينغتانغ بيونغ في مدينة تشانغ - آن في عهد سلالة هان الغربية، ومعبد هوتو في فين ين، وإقليم شانغزي، ومعبد السماء في بكين من أشهر المذابح والمعابد في التاريخ.

وما يُسمى مينغتانغ كان معروفاً باسم «شيشي» في عهد سلالة شيا، و«شونغوو» في عهد سلالة شانغ، وأصبح يُعرَف باسم مينغتانغ في عهد سلالة تشو الغربية.

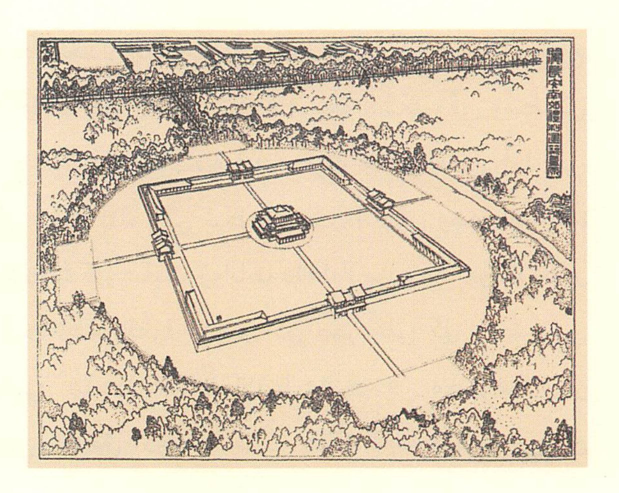
وتبعاً للسجلات التي تسبق عهد سلالة كين، يُقال إن مينغتانغ كان القصر المخصص لاجتماعات الحكومة، أو يُستخدم لتمييز التراتبية الهرمية بين الدوقات، ويظهر في الكثير من القوانين الرمزية المعقدة. ويبدو أنه كان بناءً مخصصاً لاحتفالات الأضاحي في العصور الباكرة؛ حين كانت وظائف القصور والأضاحي مبهمة وغير منفصلة عن بعضها. وقد ظل المفهوم الذي تقوم عليه والشكل الذي تتخذه غامضين حتى عهد الإمبراطور وو من سلالة هان. كما أن العلماء القدماء ظلوا يتجادلون مع بعضهم بعضاً من دون الوصول إلى اتفاق بخصوص هذا الموضوع. ووفقاً للسجلات، قام الإمبراطور وو من سلالة هان ببناء «مينغتانغ» أسفل جبل تاي لعبادة إله السماء (تايي)، والإمبراطورات الخمس، وإله الأرض (هوتو)، وآلهة أخرى، بالإضافة للإمبراطور قاوزو من سلالة هان. لهذا السبب، كان شائعاً أن مينغتانغ في عهد سلالة هان كان نوعاً من العمارة المخصصة للأضاحي على نحو واسع.

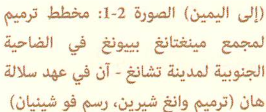
بييونغ الذي ورد لأول مرة في كتاب المناسك، كان شكله «مثل خاتم من اليشم والماء حوله، ليمثل التنور بجدول متدفق». وقد كان في الأساس يُستخدَم في المناسبات الكونفوشيوسية التذكارية، أو كمكان لدراسة المناسك، وأيضاً كمكان يُلقي فيه الإمبراطور الخُطَب أثناء المناسك.

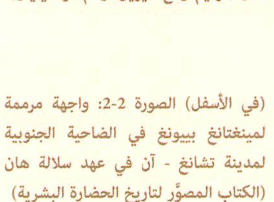
مينغتانغ بييونغ في مدينة تشانغ - آن، الذي بناه وانغ مانغ، كان توحيداً للمكانين السابقين، وكان يتموضع إلى الشرق من الطريق الرئيسة خارج بوابة

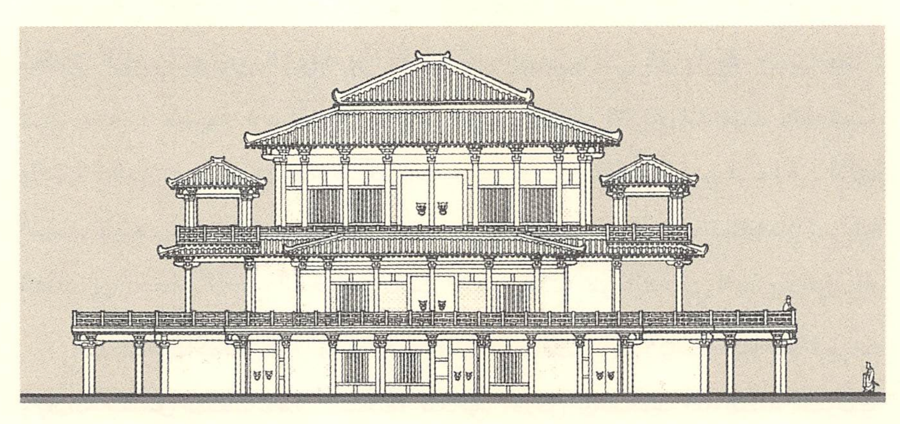
أنمين (بوابة السلام) في وسط الجدار الجنوبي لمدينة تشانغ - آن. ويشكل خارج الجدران التي يبلغ طول كل واحد منها 235 م، ساحة مربعة الشكل. في وسط كل جدار بوابة مركزية ذات برج ثنائي الطبقات، ويلتف حوله خندق مائي. أما على كل من الزوايا الداخلية، كان هناك بناء على شكل الحرف L. وفي وسط الساحة، كانت هناك شرفة مقسمة على شكل صليب زواياها داخلية مزدوجة. ووفقاً للآثار المرممة، كانت هناك قاعة محاطة بالغُرَف داخل كل ممر على كل واحدة من الجهات الأربع للطابق الأرضي. هذه «القاعات الاثنتا عشرة» في مجموعها ترمز إلى الأشهر الاثني عشر. وفي الطابق الأوسط، كانت هناك قاعة واحدة في كل جانب. وفي الخارج، كانت هناك القمة المسطحة للممرات الأربعة الموجودة في الطابق الأرضي. وفوق الشرفة مربعة الشكل الصغيرة في كل زاوية، كانت هناك غرف صغيرة شبيهة بالمقصورة، وكانت تمثل الغُرَف الأربع للذهب، والخشب، والماء، والنار؛ وهي مجتمعة تشكل مع غرفة الأرض مكاناً لتقديم الأضاحي لآلهة السماء الخمسة. وكانت الشرفة الممتدة على الجانب بين الغرف تُستخدَم لمراقبة الفلك. إن أحجام الأجزاء المختلفة كانت تحمل الكثير من المعاني الرمزية الرقمية.

المجمع بأكمله كان متناظراً بشكل متصالب. وقد كانت الباحة فسيحة وجذابة بشكل يتطابق مع طبيعتها لتعانق الأرض والسماء. أما البنية المركزية فكانت تهيمن عليها قاعة تقع فوق وسط الشرفة. الغرف الصغيرة في الزوايا الأربع كانت كالحِلي وكانت بديعة ومهيبة. في حين أن الكتل المركزية كانت منفتحة للخارج، وتتناسب مع الكتل المحيطة بها من بعيد، فيما الغرف المنحنية في الزوايا الأربع فكانت انطوائية لتحقيق التوازن مع الكتل المركزية. في هذا المجمع، لم تقتصر مهمة الحرفيين على تحقيق متطلبات الاستخدام المختلفة التي تفرضها الطقوس الشعائرية، بل كان عليهم أيضاً أن يأخذوا في الحسبان المعاني الرمزية المختلفة. وعلاوة على ذلك، كان عليهم إعطاء تأثير جمالي يتماشى مع الطبيعة المعمارية؛ وذلك باستخدام أشكال وأحجام مختلفة وغير تقليدية. إنه فعلاً تحفة فنية. (الصور 2-1، 2-2، 2-3)

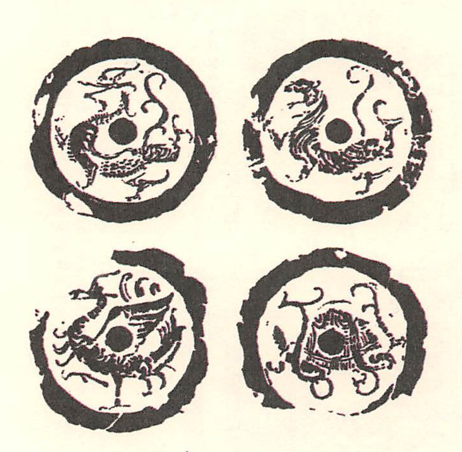



(إلى اليمين) الصورة 2-1: مخطط ترميم لمجمع مينغتانغ بييونغ في الضاحية الجنوبية لمدينة تشانغ - آن في عهد سلالة هان (ترميم وانغ شيرين، رسم فو شينيان)


(في الأسفل) الصورة 2-2: واجهة مرممة لمينغتانغ بييونغ في الضاحية الجنوبية لمدينة تشانغ - آن في عهد سلالة هان (الكتاب المصوَّر لتاريخ الحضارة البشرية)



شانتشي فينين (مقاطعة وانرونغ الحالية) مكان يقصده الإمبراطور لعبادة إله الأرض منذ بداية عهد سلالة هان الغربية؛ حين قام الإمبراطور وو من سلالة هان ببناء المعابد هناك. لكن في أيام السلالات التي تلت سلالة هان، تم بناء المذبحين المخصصين للسماء والأرض في مكانين منفصلين في الضاحيتين الجنوبية والشمالية للعاصمة، إلا أن الإمبراطور ظل يؤدي طقوس العبادة من حين إلى آخر في فينين. الخريطة المنقوشة على الحجر في عهد سلالة جين تصوِّر حالة معبد هوتو خلال عهد سلالتَي سونغ وجين، وقد كان كبيراً جداً من حيث الأبعاد. الكتلة الرئيسة للمعابد كانت عبارة عن ساحة مستوية على شكل الحرف 日 وكانت مزودة بسقائف. القاعة الرئيسة، قاعة كونرو، تمتد عرضياً في وسط



الصورة 2-3: بلاطات تمثل الرموز الأربعة للاتجاهات، وقد تم استخراجها من موقع المعابد التسعة في تشانغ - آن في عهد سلالة هان الغربية (مختارات من نماذج سلالة هان)

الساحة، رابطة قاعة الإقامة بالممرات، ومتخذة شكل الحرف 工. وبين بوابة الساحة المسقوفة والقاعة، كانت هناك شرفة مربعة الشكل اسمها لوتاي، تحيط بها مقصورتان للموسيقى، وأمام القاعة كانت هناك بركة مربعة. المخطط العام كان مشابهاً للّوحات الجدارية المرسومة في دونهوانغ. وعلى الجانبين الأيمن والأيسر للساحة الكبيرة المسقوفة توجد أربع باحات متصلة ببعضها وفق محور شمال - جنوب، رابطة الساحة الرئيسة بممرات تمتد وفق محور شرق - غرب. أما أمام المنطقة بأكملها فتوجد ثلاث ساحات متصلة من الأمام إلى الخلف، وداخل الساحات بُنيت مقصورات وقاعات. وتحيط بها كلها مع الساحات الثلاث جدران مرتفعة توجد على زواياها الأربعة أبراج زاوية. في مقدمة المعبد كانت هناك ساحة لها ثلاث بوابات لينغتشينغ في جدارها الجنوبي، في حين يحيط بخلفية المعبد جدار نصف دائري، وعلى المحور المنصف كانت هناك شرفتان بُنيت عليهما بعض الأبنية.

الخريطة المنقوشة للمعبد تفصِّل لأول مرة المخطط الكامل لمجمع معماري قديم بكل عظمته وجلاله، وتبيّن التخطيط الدقيق، والتوزيع المنتظم للكُتل مع الساحات التي تفضي إلى ذروة المجمع. ونلاحظ من ذلك عدم وجود اختلاف جوهري في المخطط العام لهذا المعبد وأي قصر أو معبد آخر. (الصورة 2-4)

من أشهر المذابح التي لا تزال قائمة حتى يومنا هذا معبد السماء في بكين. إنه كنز فني على مستوى العالم، وطرازه الفني يهدف إلى تمجيد «السماء»، وجميع التقنيات الفنية المستخدمة فيه مكرسة لإظهار جلالة السماء وعظمتها؛ محققة بذلك إنجازات منقطعة النظير.



الصورة 2-4: خريطة منقوشة على الحجر لمعبد هوتو في فينين، إقليم شانتشي (نسخ وانغ شيرين)

يقع معبد السماء في الجانب الشرقي داخل البوابة الجنوبية لمدينة بكين. بُني لأول مرة في السنة الثامنة عشرة (1420) من عهد الإمبراطور يونغلي من سلالة مينغ، وهو المكان الذي كان أباطرة سلالتي مينغ وتشينغ يعبدون فيه السماء. هذا المذبح - ذو المخطط الدائري - كان يُسمى «مذبح الربوة الدائرية»، وقد أعيد بناؤه في السنة الرابعة عشرة (1749) من عهد الإمبراطور شيانلونغ من سلالة تشينغ. قاعة «الصلاة من أجل الحصاد الوفير» أعيد بناؤها في السنة

السادسة عشرة (1890) من عهد الإمبراطور غانغزو من سلالة تشينغ. وفي الواقع، تم اكتشاف موقع معبد السماء الذي يرجع إلى سلالة تانغ في الضاحية الجنوبية لمدينة تشانغ - آن. (الصورة 2-5)

يتميز معبد السماء بأبعاده الضخمة؛ 1700 متر من الشرق إلى الغرب، و 1600 متر من الشمال إلى الجنوب ضمن حلقتين من الجدران بزوايا مُعصَّبة في الشمال وزوايا مربعة في الجنوب؛ كتعبير رمزي يشير إلى أن السماء دائرية والأرض مستطيلة. وبالسير شرقاً من البوابة الأمامية (الغربية)، ضمن الجدران الداخلية، نصل إلى تشيغونغ (قصر الصيام) في الجنوب؛ والذي كان الإمبراطور يقصده من أجل الصيام والاغتسال قبل طقوس العبادة. وإلى الشرق أكثر يوجد محور شمال - جنوب تشكله الأبنية الرئيسة. في الجنوب يقع مذبح الربوة الدائرية الذي يتميز بشرفة حجرية ثلاثية الطبقات، وضمن الساحة الدائرية إلى الشمال من مذبح الربوة الدائرية توجد قاعة دائرية الشكل، اسمها العقد السماوي الإمبراطوري، وفيها وُضِع اللوح الروحي للإله السماوي، وأروع ما فيها هو السقف القيسوني.

الصورة 2-5: موقع تيانتان (معبد السماء) في مدينة تشانغ - آن في عهد سلالتَي سو وتانغ
(العاصمة الإمبراطورية البديعة – الأبنية التاريخية في بكين)

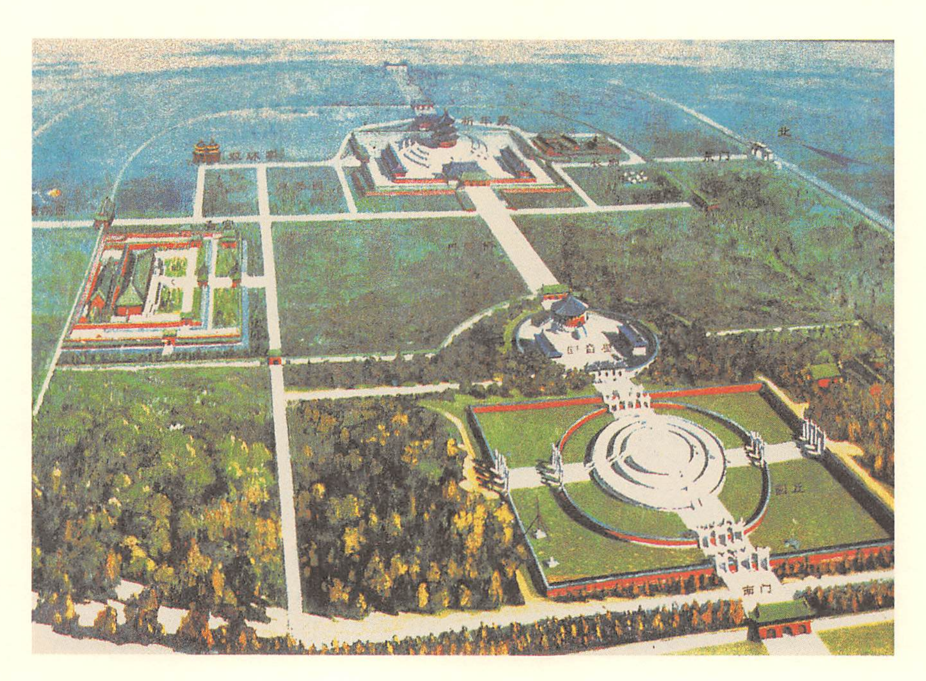


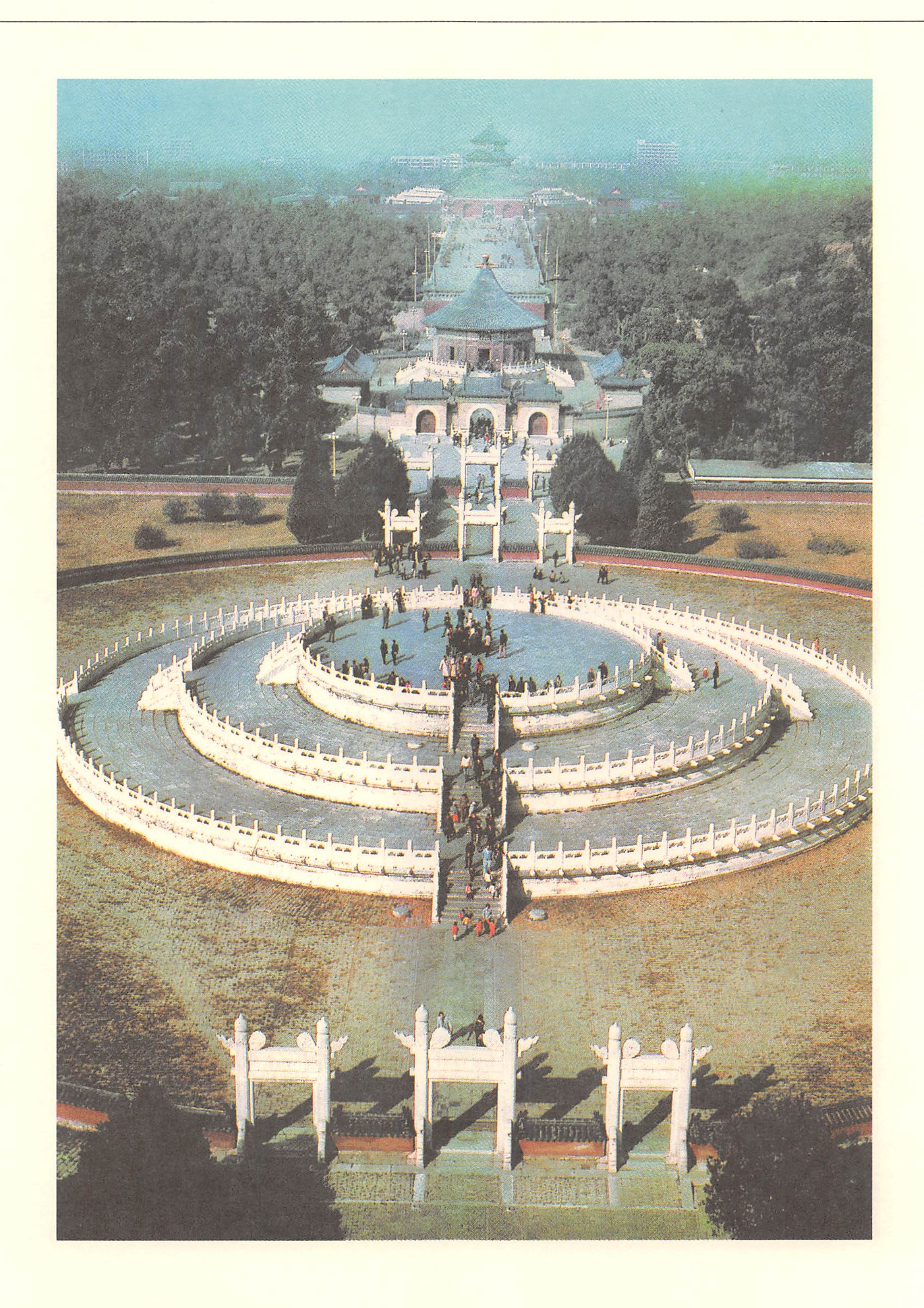
وبالمضي أكثر إلى الشمال عبر الممر المسمى جسر الدرجات القرمزية، نصل إلى نهاية الرحلة؛ إلى قاعة الصلاة من أجل الحصاد الوفير. (الصور 2-6، 2-7، 2-8، 2-9)

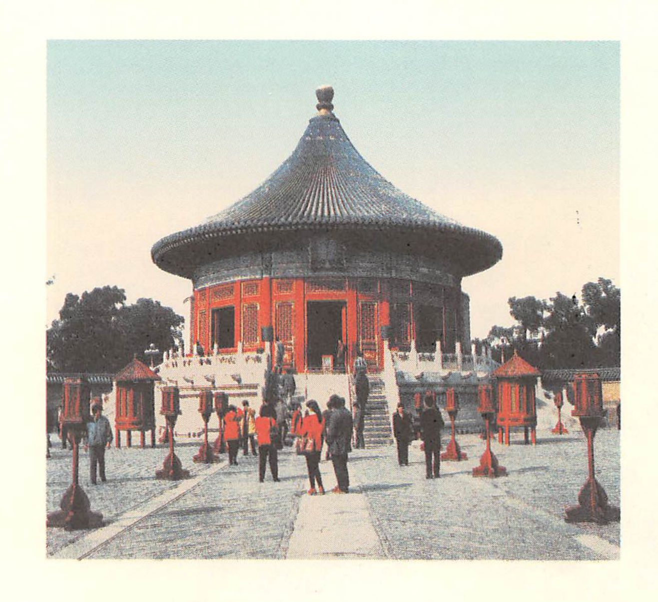
استُخدِمت في بناء معبد السماء الكثير من التقنيات الفنية البيئية لإبراز السمة «السماوية». فالمبنى مغطى بمساحات من أشجار الصنوبر والسرو بكثافة صغيرة جداً، لتصنع جواً يعبق بالجلالة والعظَمَة بتأثير حفيف الأشجار ومشهد الأخضر النضر. أما الجدران الداخلية فلا تقع وسط المساحة التي تحيط بها الجدران الخارجية، وإنما تنزاح نحو الشرق، كما ينزاح المحور العمودي لمجموعة الأبنية أيضاً نحو الشرق؛ وذلك لإطالة المسافة المؤدية إلى البوابة الأمامية. وهذا ما يجعل الناس يشعرون بأنهم يبتعدون أكثر فأكثر عن عالم البشر ويتقربون أكثر من الآلهة؛ فحين تتحول المساحة إلى زمن يمكن أن يصل الشعور إلى أقصى الأعماق. مذبح الربوة الدائرية يزهو بلونه الأبيض الكريستالي، محاكياً «السماء»

(في الأسفل) الصورة 2-6: مشهد من الأعلى لمعبد السماء في بكين (تصوير شياو مو)

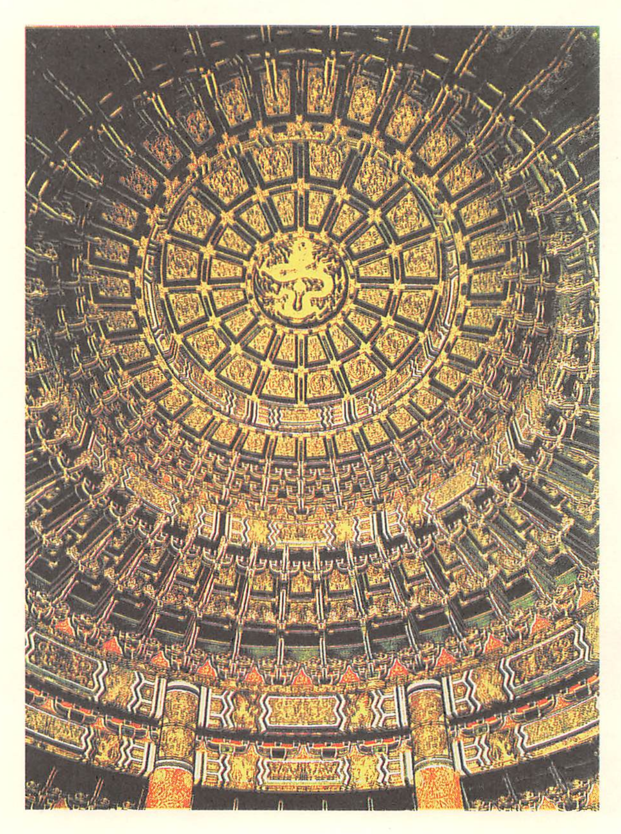
(إلى اليسار) الصورة 2-7: مجمع معماري لمعبد السماء (تاريخ الفن المعماري الصيني)







الصورة 2-8: العقد السماوي الإمبراطوري (تصوير شياو مو)



الصورة 2-9: السقف القيسوني في العقد السماوي الإمبراطوري (تصوير صن داتشانغ)

المقدسة، النقية، الصافية، المضيئة. أسواره المغلقة ثنائية الطبقات، وارتفاعها أكثر من متر بقليل أمام الشرفة الطويلة والضخمة والدائرية؛ وذلك كي لا تحجب الرؤية عن الشخص الذي يقف على الشرفة ويطلق العنان لناظريه. اللون القاتم للأسوار يتباين مع بياض الشرفة الحجرية، بينما تتلاءم بوابات لينغتشينغ الحجرية البيضاء على السور مع اللون الأبيض للشرفة، وتساعد على كسر الرتابة الناجمة عن الجدران الطويلة. أمّا جسر الدرجات القرمزية الذي يبلغ طوله 400 م وعرضه 30 م، وساحة «قاعة الصلاة من أجل الحصاد الوفير» فينتصبان أيضاً فوق الأرض المحيطة لإعطاء التأثير نفسه. قطر قاعة الصلاة من أجل الحصاد الوفير الدائرية يبلغ 24 م، وسقفها الدائري ثلاثي التدليات ومغطى بالآجر الأزرق المصقول. وتحت ذلك توجد شرفة دائرية بقطر ستة أمتار مبنية من ثلاث طبقات من الحجارة البيضاء. الارتفاع الإجمالي «لقاعة الصلاة من أجل الحصاد الوفير» يبلغ 38 م. والتشابه في اللون يجعل السقف الدائري الأزرق يتناسب مع زرقة السماء. وكل ذلك تم تصميمه لإقامة علاقة وثيقة بين الإنسان والسماء. (الصورتان 2-10، 2-11)

تم تطبيق التقنيات الرمزية والدلالية على نطاق واسع في معبد السماء؛ وذلك لإضفاء نوع من الحركة على الطراز. على سبيل المثال، استُخدِمت في حالات كثيرة المسطحات الدائرية. ويظهر الرقم 9 أو مضاعفاته في مذبح الربوة الدائرية في ما يرمز إلى»السماء». كما استُخدِمت الأرقام المرتبطة بالمصطلحات الشمسية المتعلقة بالزراعة في قاعة الصلاة من أجل الحصاد الوفير؛ وذلك للتعبير عن الفصول الأربعة، والشهور الاثني عشر، والتقسيمات الأربعة وعشرين للسنة الشمسية.

بذل بناة معبد السماء جهداً كبيراً أيضاً لبلوغ الجمال في الشكل. فعلى سبيل المثال، العقد السماوي الإمبراطوري وقاعة الصلاة من أجل الحصاد الوفير الواقعان على طرفي المحور يتشابهان كثيراً في الشكل، ويحاكيان بعضهما، بينما تتباين الشرفة الدائرية والساحة الدائرية الواقعتان على الطرف الجنوبي مع الساحة المربعة الواقعة في الطرف الشمالي. هاتان البنيتان الرئيستان يربط بينهما جسر


凝固的神韵



(إلى اليمين) الصورة 2-10: قاعة الصلاة من أجل الحصاد الوفير (تصوير شياو مو)

(في الأعلى) الصورة 2-11: السقف القيسوني لقاعة الصلاة من أجل الحصاد الوفير (تصوير ما بينغجيان وآخرين)

الدرجات القرمزية فتصبحان كتلة واحدة منسجمة. وبالإضافة لذلك، تم اختيار حجم المبنى واللون ونِسب الشكل بعناية فائقة، وأوليت المؤثرات البصرية اهتماماً خاصاً في مواقع المشاهدة الرئيسة. فحين يشاهد المرء قاعة الصلاة من أجل الحصاد الوفير وهو يقف بجوار العمود الطرفي الخلفي لقاعة الصلاة من أجل الحصاد الوفير فسيحظى بأفضل زاوية رؤية إن كان على المستوى الأفقي أو العمودي. والأهم من ذلك أن القاعتين اليمنى واليسرى تخرجان من المشهد لتجعلا قاعة الصلاة من أجل الحصاد الوفير بارزة وحدها.

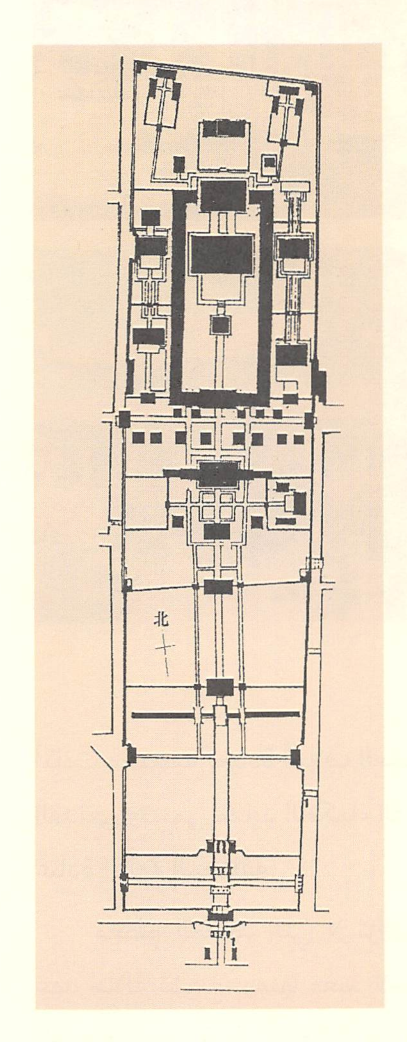
| المعابد المخصصة لعبادة الأسلاف

لطالما كان كونفوشيوس - المفكر والمعلم الكبير في الصين - يبجّل المجتمع برمته كوحدة واحدة. والمعابد التي بُنيت لعبادته أصبحت معابد كونفوشيوسية في مختلف الأماكن على امتداد البلاد؛ ممثلة نوعاً من عبادة الأسلاف في طابعها العام. أضخم معبد كونفوشيوسي يقع في كيوفو، مسقط رأس كونفوشيوس. ومعظم الأبنية الموجودة حالياً بُنيت في عهد سلالتَي مينغ وتشينغ بتوجيه من العائلة الإمبراطورية.

يتموضع معبد كونفوشيوس في كيوفو في الشمال، ويواجه الجنوب. وهو يمتد من الشمال إلى الجنوب بعرض يقارب 140 م، وطول يقارب 600 م، وهو ضيق وعميق وطويل، ويتألف بأكمله من عدة ساحات تمتد من الجنوب إلى الشمال. الساحات الثلاث الأولى تمهد الطريق، وخلف بوابة داتشونغ على الساحة الرابعة يقع الجزء الرئيس من المعبد. خلف البوابة توجد قاعة مطالعة كويوين، وكانت الكتب تُخزَّن فيها. أما الساحة الخامسة فمتطاولة من الشرق إلى الغرب. وكانت هناك طريق من الشرق إلى الغرب تفضي إلى الطريق الرئيس للمدينة. داخل هذه الساحة توجد 13 مقصورة تضم الرُقُم الخاصة بالعائلات المختلفة. الساحة السادسة تتفرع منها ثلاث وجهات: يسرى، ووسطى، ويمنى. والوجهة الرئيسة بينها هي الوسطى. تشينغتان (مذبح المشمش) داخل بوابة داتشينغ يرمز إلى المكان الذي كان كونفوشيوس يلقي فيه المحاضرات. السقف الجملوني البارز ثنائي التدليات والمغطى بحافة متصالبة يبدو بحالة جيدة جداً. قاعة داتشينغ (قاعة الإنجازات العظيمة) تمثل قلب معبد كونفوشيوس. الأعمدة الحجرية الطرفية منقوشة عليها تنانين. أما السقف الجملوني البارز ثنائي التدليات فيشير إلى منزلة اجتماعية رفيعة. وعلى الشرفة الواسعة أمام القاعة كانت تُقدَّم استعراضات الرقص والموسيقى لدى إقامة الشعائر الدينية المهمة. وفي الممرين الشرقي والغربي للساحة كانت تتم شعائر تقديس تلامذة كونفوشيوس الأوائل. وخلف الساحة توجد قاعة الإقامة؛ حيث تُكرَّم زوجة كونفوشيوس. الطريق الوسطى الممتدة من

الساحة السابعة تقود إلى قاعة شينغي التي تحتوي حجراً يوثّق مآثر كونفوشيوس.

معظم الأبنية التي ذكرناها يكسوها آجر أصفر مصقول، وهي ذات أعمدة حمراء وجدران حمراء، مع درابزين من الحجارة البيضاء؛ وهو نمط شائع في قصور بكين في عهد سلالتَي مينغ وتشينغ. حين ينظر المرء إلى معبد كونفوشيوس يبدو له للوهلة الأولى وكأنه مسكن أو مكتب حكومي مُكبَّر، غير أنه يبدو أقرب إلى قصر مثل المدينة المحرمة؛ وذلك لما يضمه من أبنية تماثل تيانانمين، والبوابة المستقيمة، وبوابة الزوال، وبوابة التناغم الفائق، والطريق الممتدة من الشرق إلى الغرب في الأمام، وأيضاً القاعة الأمامية والقصر الخلفي في المدينة المحرَّمة. (الصور 2-12، 2-13، 2-14)

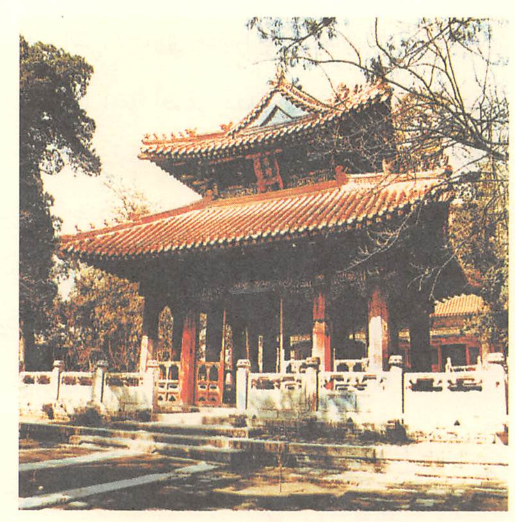


الصورة 2-12: المخطط العام لمعبد كونفوشيوس في كيوفو (رسم لايوونهي)

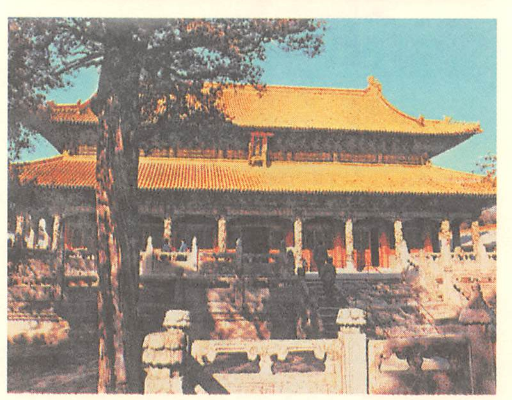
الكونفوشيوسية هي الفكر المهيمن في الصين، وقد بُنِيت معابد كونفوشيوسية كثيرة هناك، وهي تُعرَف أيضاً باسم وينمياو. وتلك المعابد متشابهة في المخطط العام، وتتألف بشكل عام من جدار حاجب، وبوابات لينغتشينغ، وبركة نصف دائرية، وبوابة داتشينغ، وقاعة داتشينغ، وقاعة تشونغشينغ تمتد من الأمام إلى الخلف على طول المحور. ومن الأمثلة عليها المعبد الكونفوشيوسي في شيتشيونغ، إقليم سيتشوان. (الصورة 2-15)

يوجد في المجتمع أيضاً العديد من الأبنية الشبيهة بالأبنية السابق ذكرها؛ سواء





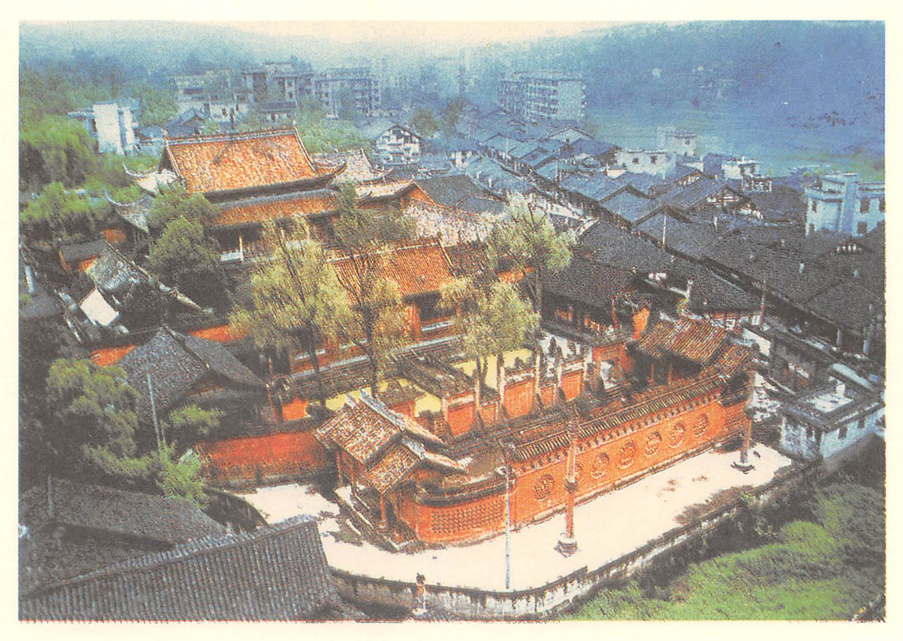
الصورة 2-13: شينغتان (مذبح المشمش) في معبد كونفوشيوس في كيوفو (سلسلة العمارة الصينية القديمة)



الصورة 2-14: قاعة داتشنغ في معبد كونفوشيوس في كيوفو (العمارة القديمة في كيوفو)

أكانت مخصصة لعبادة أسلاف العشيرة وتسمى قاعات الأسلاف، أو لعبادة الحكماء القدامى وتسمى معابد الحكماء القدامى. كما توجد أيضاً معابد للمؤمنين من أجل عبادة الآلهة المختلفة.

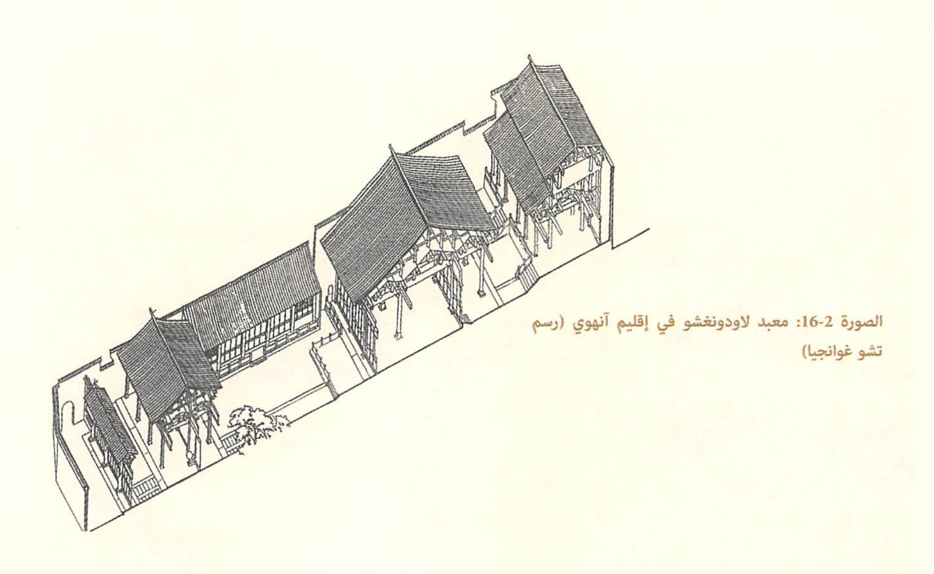
معظم المعابد التي لا تزال موجودة في جنوب الصين تم بناؤها خلال عهد سلالة تشينغ، ومنها معبد لاودونغشو في هويتشو بإقليم آنهوي. بُني معبد لاودونغشو في قرية تشنغكان في مقاطعة هويتشو التابعة لمدينة هوانغشان في إقليم آنهوي ما بين العامين 1539 و 1612 في عهد سلالة مينغ. وهو عبارة عن



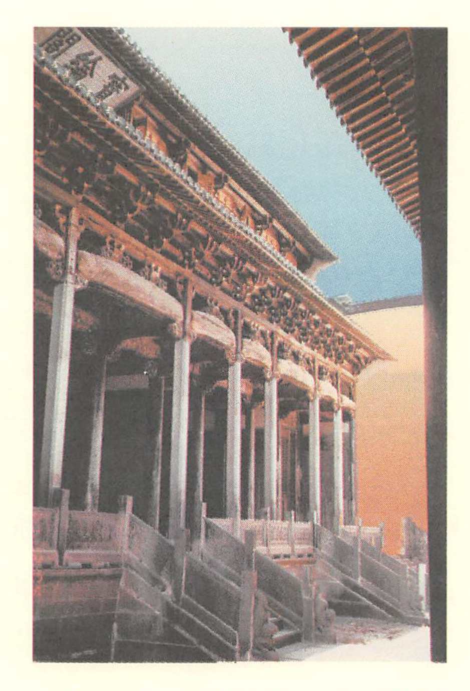
الصورة 2-15: منظر علوي للمعبد الكونفوشيوسي في شيتشيونغ، إقليم سيتشوان (العمارة القديمة في إقليم سيتشوان)

بلاط لعبادة الأسلاف، رغم أنه يحمل اسم شخص. وهو معروف أيضاً باسم المعبد الأول جنوب نهر يانغتشي.

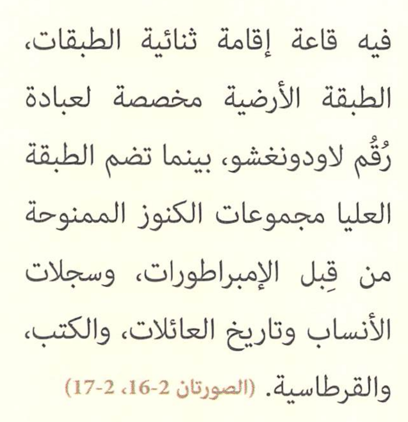
يتموضع المعبد في الغرب مواجهاً الشرق، على طول نهر مقابل جبل، وهو مبني ضمن مستطيل عميق، ويتألف من جدار ساتر، وعدة بوابات لينغتشينغ، وبوابة ييمين، وقاعة شيانغتانغ، وقاعة إقامة. وتوجد أمام المعبد ساحة أمامية طويلة يحيط بها الجدار الساتر بشكل نصف دائري من ثلاث جهات أمام بوابات لينغتشينغ التي تمتد على كامل عرض معبد الأسلاف كبوابة مسيّجة تتميز بتدليات قصيرة متتالية وركائز تنتصب للأعلى. وبالمضي عبر البوابة مروراً بمساحة طويلة وضيقة، يصل المرء إلى بوابة ييمين التي تخفي خلفها ساحة مربعة الشكل وفسيحة أمام قاعة شيانغتانغ وغرفها الجانبية. قاعة شيانغتانغ هي المبنى الأضخم، وكانت تجري فيها شعائر التضحية الكبيرة. ومن جانبي الجدار الساتر في الخلف مروراً بالقاعة ووصولاً إلى الباب الخلفي، يوجد فناء خلفي طويل وضيق بُنيت



الصورة 2-16: معبد لاودونغشو في إقليم آنهوي (رسم تشو غوانجيا)



الصورة 2-17: باولونجي، مكان الإقامة في معبد لاودونغشو (تصوير لو ليبينغ)

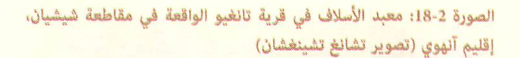


فيه قاعة إقامة ثنائية الطبقات، الطبقة الأرضية مخصصة لعبادة رُقُم لاودونغشو، بينما تضم الطبقة العليا مجموعات الكنوز الممنوحة من قِبل الإمبراطورات، وسجلات الأنساب وتاريخ العائلات، والكتب، والقرطاسية. (الصورتان 2-16، 2-17)

من المعروف في معبد لاودونغشو أن كامل قاعة الأسلاف تتوسط قاعة شيانغتانغ، وذلك لتركيز عملية العبادة. في الأمام توجد ساحة كبيرة تفضي إلى سلسلة من المساحات موزّعة على

عدة طبقات، وهي تتميز بتتابع منتظم ومخطط متناظر، وتنتهي بمقصورة برجية في الخلف. ومع أنها تشبه بكامل بنيتها أماكن الإقامة إلى حد كبير، بما تضمه من قاعات أمامية وقاعات خلفية للإقامة، إلا أنها أكبر بكثير من حيث الحجم؛ فعرض بوابات لينغتشينغ يعادل سبع غرف، وعرض قاعة الإقامة يعادل اثنتي عشرة غرفة. وهذا نادر جداً، ويتخطى المقاييس التي كانت معتمدة في ذلك الوقت. فقاعة الأسلاف في جنوب الصين شائعة أكثر، وغالباً ما تصبح الأبنية الأكثر أهمية في البلاد، مثل معبد الأسلاف في قرية تانغيو الواقعة في مقاطعة شييشيان، إقليم آنهوي. (الصورة 2-18)

لطالما كان الشعب الصيني يبجل الحكماء، ولهذا تجد بالإضافة إلى معبد كوفو الكونفوشيوسي الـمُصادق عليه رسمياً الكثيرَ من المعابد، ومنها المعابد الكونفوشيوسية المنتشرة في جميع أرجاء البلاد؛ معابد إله الحرب (لعبادة غوان يو)، معبد إيروانغ (لعبادة المدير لي بينغ من ولاية كين وابنه لنجاحهما في


الصورة 2-18: معبد الأسلاف في قرية تانغيو الواقعة في مقاطعة شيشيان، إقليم آنهوي (تصوير تشانغ تشينغشان)

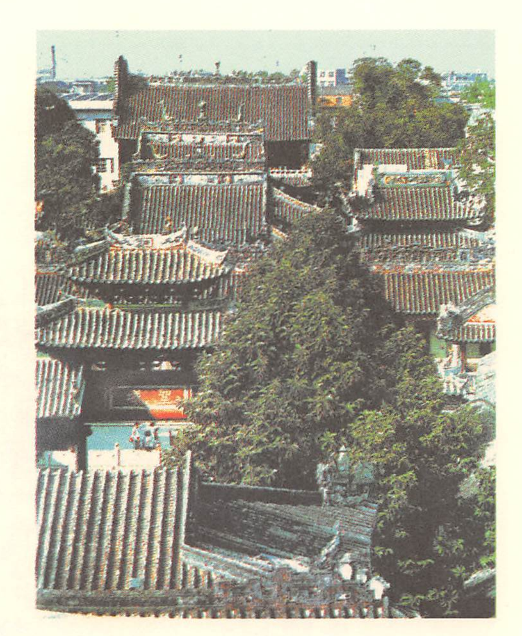


التحكم بنهر مين) في دوجيانغيان، إقليم سيتشوان، معبد الأسلاف في سيما كيان في هانشينغ، إقليم شانغشي، معبد ماركيز وو (لعبادة تشوجي ليانغ) في تشينغدو، وغيرها الكثير. هذه المعابد تشبه المتاحف التذكارية الحديثة، وأجواؤها العشائرية الواضحة تعطيها المزيد من الصلات الثقافية البشرية، وتجعلها تلعب دوراً مهماً في تركيز الفهم العام لكامل الأمة.

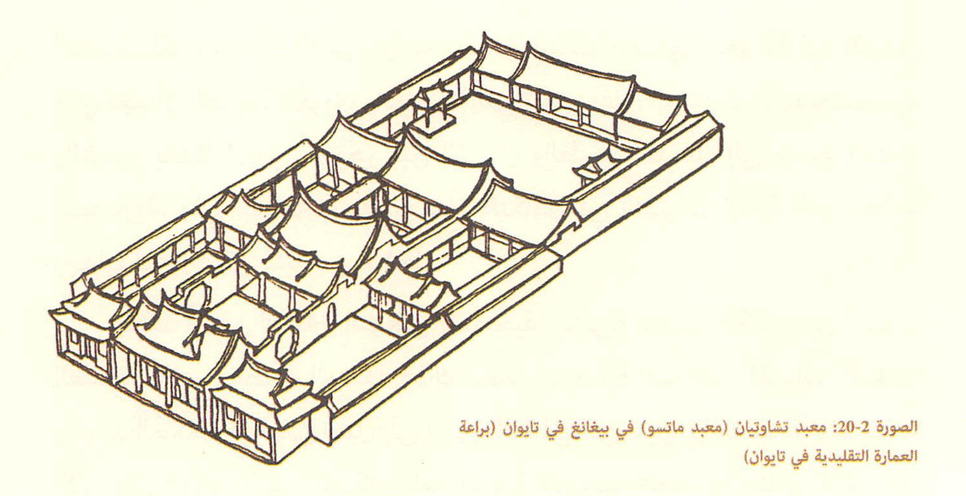
من وجهة نظر الشعب، إن الصفات الأخلاقية الحسنة مثل الخير والعدل، والولاء والشجاعة، والذكاء والصبر التي يتم توريثها عن طريق مواضيع العبادة، مثلها مثل روابط الدم في العشيرة؛ إذ يجب أن تورَّث إلى الأجيال اللاحقة.

إن المعابد المخصصة لعبادة أشكال الآلهة كافة بحسب معتقدات القوم - وإن كانت صغيرة المقاييس مقارنة بالمعابد البوذية - تتميز بارتباطها الوثيق بأنشطة القوم، وبتمثيلها للذوق الفني لأولئك القوم. وهناك معابد شهيرة كهذه مثل شومياو (قاعة الأسلاف) في فوشان، إقليم غوانغدونغ، ومعبد تشاوتيان (معبد ماتسو) في بيغانغ في تايوان، وغيرهما. (الصورتان 2-19، 2-20)

عند المقارنة بين الإنشاءات المدنية والرسمية نلاحظ أن هناك اختلافات عديدة بينها من ناحية المفاهيم الثقافية والأنماط الفنية. ونظراً إلى أن الأبنية هي الأثر الباقي للثقافة البشرية، فإن الأبنية المخصصة لبعض الفئات من الناس مثل الأباطرة، وأبناء الطبقة المثقفة، 140 موالمواطنين، والمدنين تُبيِّن بشكل واضح الاختلاف في



الصورة 2-19: مجموعة أسقف المعبد (تصوير باي تسومين)


الصورة 2-20: معبد تشاوتيان (معبد ماتسو) في بيغانغ في تايوان (براعة العمارة التقليدية في تايوان)

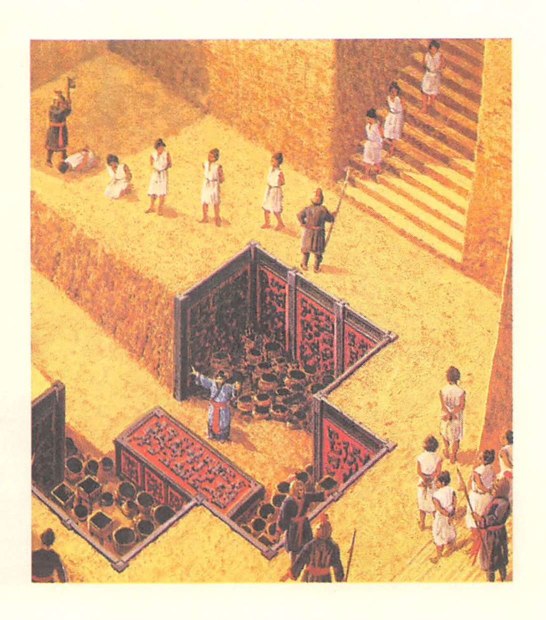
السمات الفنية والمظهر. بشكل عام، إن الأنماط الفنية المستخدَمة في الإنشاءات الرسمية، وفي أبنية الطبقة المثقفة، وأبنية السكان، والأبنية الشعبية يمكن توصيفها بشكل عام بالترتيب نفسه بأربع كلمات: الوقار، الأناقة، الشعبية، والبساطة. فالأبنية الرسمية تتميز بالوقار، والأهمية، والضخامة، والإبداع، والتألق، والألوان الزاهية؛ مما يضعها في قمة الفن المعماري، وهي تتبنى فكرة التصميم «الخالي من الأهمية، والخالي من القوة» لتولِّد الشعور بالرهبة. أما أبنية الطبقة المثقفة، فتميل إلى النضارة والأناقة، والتألق والإيجاز، وكأنها تقول: «برهافة لكن بدون بهرجة، بفرادة وتهذيب لكن بدون إفراط في التدقيق والتأنق». في حين أن الأبنية السكانية تهتم أكثر بمتعة الحواس، ولهذا تجد في أسلوبها الغنى والزركشة واللطافة والحلَّة الملونة؛ وذلك من أجل إضفاء الفرح على الحياة. بينما الأبنية الشعبية هي الأكثر سعياً نحو الحياة والعمل في جو من السلام والقناعة، وتظهر طبيعتها الحقيقية من خلال المظهر البسيط وغير المتكلف، والاستمتاع بالنكهة المحلية السعيدة والمتناغمة التي تتماشى مع التقاليد الشعبية المتنوعة والصادقة لتحقيق الراحة في الحياة. وعلى نقيض الأبنية الرسمية، تتضمن «الأبنية المدنية» عدة دلالات من عمارة الطبقة المثقفة، والعمارة السكانية، والعمارة الشعبية، ويمكن تشبيه الاختلاف في ما بينها من حيث النزعة بالاختلاف ما بين الفنون الشعبية والفنون

الملكية. لكن، بما أن الناس من مختلف الطبقات محاطون بجو ثقافي تقليدي قوي نجد أن العقيدة الأبوية، والمناسك التي تهيمن على المذهب الكونفوشيوسي، والشعور بالتكامل في الجوهر بين الإنسان والطبيعية تتسلل إلى جميع الفئات المعمارية. وفي الوقت نفسه، نجد أن التكامل في التقنيات الفنية المستخدَمة يجعلها تتشارك في كثير من النقاط.

يُعتَقد أن فن العمارة المتعلق بالتضحية البشرية يُجسد التكامل بين أسلوب العمارة الخاص بالطبقة المثقفة وذاك الخاص بالعمارة السكانية. فقاعات الأسلاف ومعابد الحكماء القدامى تميل إلى المزج الثقافي، في حين أن معابد الآلهة تعتمد أكثر على الذوق الفني للسكان. أما العمارة الشعبية فتعكسها منازل الناس من الطبقتين الدنيا والمتوسطة.

الأضرحة

قبر الحاكم يُسمى مقاماً أو ضريحاً إمبراطورياً. وإن كلمة «لينغ» (مقام) تعني في الأصل جبلاً، في إشارة إلى تلة القبر الضخمة (أرض مكدسة على شكل تلة). لكن قبيل فترات الربيع والخريف والولايات المتحاربة، لم تكن قبور أباطرة شانغ والنبلاء على تلة، رغم أن أحجام القبور تحت الأرض كانت هائلة جداً. القبر الإمبراطوري كان على شكل صليب أو على شكل الحرف «中». وكانت هناك ممرات حول الحجرة الرئيسة أو في الجهتين الأمامية والخلفية للحجرة في القبر العمودي. وقبور النبلاء كانت على شكل الحرف 中 أو 甲، وكانت مزودة بملحقات الدفن من أشخاص، خيول، وعربات، لكن قمة القبر كانت مسطحة. أما قاعات الأسلاف فكانت تُبنى فقط على الأرض فوق عدة قبور بهدف تقديم الأضاحي (الصورة 2-21). في فترة الولايات المتحاربة، أصبحت للعديد من القبور تلال، وصارت كلمة «مقام»



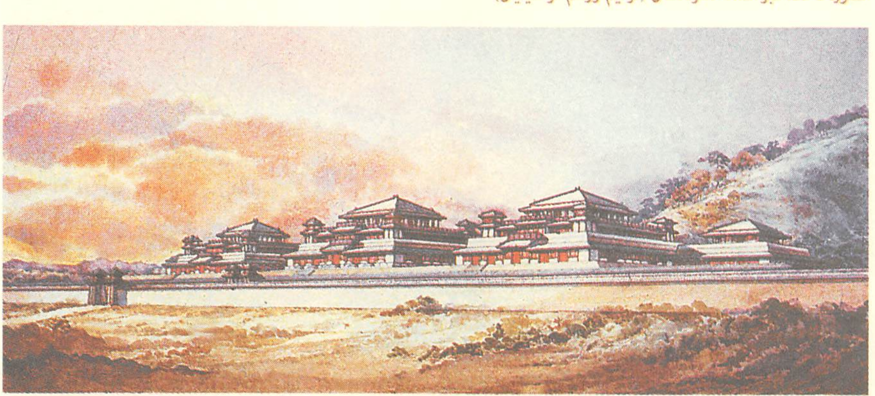
الصورة 2-21: مشهد تضحية بشرية في قبر على شكل صليب في عهد سلالة شانغ (الكتاب المصوَّر لتاريخ الحضارة البشرية)

شائعة منذ ذلك الحين (الصورة 2-22). ثم من عهد سلالتَي كين وهان وحتى عهد سلالَتي مينغ وتشيغ - باستثناء بعض السلالات التي هيمنت فيها بعض الأقليات العرقية وحكمت الأراضي المركزية - أصبحت قمم جميع المقامات تُغطى بتلال ضخمة.

في عهد سلالتَي كين وهان الغربية، نضج شكل القبر وبنيته أكثر، فأصبح على شكل تلة أرضية هرمية تُعرَف باسم «فانغشانغ»، وكانت تُبنى حولها جدران من الجهات الأربع، وفي معظم الحالات على شكل مربع. هذا الشكل والبنية الأساسيان استمرا حتى عهد سلالتَي تانغ وسونغ الشمالية. وقد تم العثور على الكثير من الأشكال الطينية لمحاربين وخيول بالأبعاد الحقيقية بجوار مقام إمبراطور كين الأول، وهو ما يُعرَف بجيش كين شي هوانغ. في عهد سلالة هان، ظهر أمام القبر ممر يُسمى درب الروح، وامتدت على جانبيه سلسلة من أبراج المراقبة والحيوانات الحجرية مقابل بعضها بعضاً. (الصورتان 2-23، 2-24)

يوجد من عهد سلالة تانغ ثمانية عشر مقاماً، ومعظمها تنتشر على الضفة الشمالية لنهر ويهي، وتُسمى «القبور الثمانية عشر على منبسطات غوانتشونغ»، وقد تم إنشاؤها عن طريق قطع الصخور من جبال معزولة طبيعياً. لنأخذ على سبيل المثال كيانلينغ، حيث دُفِن الإمبراطور قاو تشونغ ومعه وو تسيتيان. قمة

الصورة 2-22: قبر الملك تشونغشان (ترميم ورسم فو شينيان)



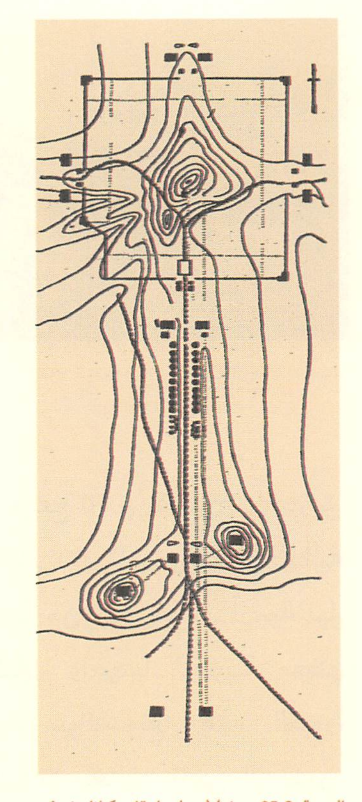


الصورة 2-23: مقام إمبراطور كين الأول (سلسلة العمارة الصينية القديمة) .



الصورة 2-24: محاربون طينيون وجيش طيني من عهد سلالة كين (الكتاب المصور لتاريخ الحضارة البشرية)

كيانلينغ ترتفع 70 م تقريباً عن الطريق المؤدية إلى المقام، والقبور الثمانية عشر تتخذ من جبل بيشان أرضية لها، حيث تقابل واجهتها الجنوبية معظم مسطحات غوانتشونغ. هذه القبور، مع جبلي تشونغنان وتايبي البعيدين، تقابل بعضها من بعيد. بينما يعبر نهر ويهي أمام القبور، وبجوارها تمتد أرض مسطحة تُشكِّل نواة للذروة الرئيسة لجبل المقام. قبور سلالة تانغ تتميز بخصائص القبور التقليدية نفسها العائدة لسلالة هان. وفي وسط الجدران الممتدة على الجهات الأربع، توجد بوابات بمداخل ذات أقواس، وفي الزوايا الأربع توجد أبراج مراقبة. المخطط يرمز إلى قصر. خارج بوابة تشوكوي (طائر الحسون)، وهي البوابة الجنوبية، تمتد درب الروح بطول 3 إلى 4 كلم، وينتصب عند أقصى نهايتها الجنوبية زوج من أبراج المراقبة، وخلفها توجد بوابة. وبعد



الصورة 2-25: مخطط عام لمقام كيانلينغ في مقاطعة كيانشيان، إقليم شانشي (تاريخ العمارة الصينية القديمة)

كيلومتر واحد تقريباً من بوابة تشوكوي يوجد الزوج الثاني من أبراج المراقبة الفخارية. وفي المساحة الشاسعة ما بين البوابتين الأولى والثانية يوجد عدد كبير من القبور الثانوية التي ترمز إلى مناطق الجوار القريبة من مدينة تشانغ - آن، بينما يُشير داخل البوابة الثانية إلى المدينة الإمبراطورية. على جانبَي درب الروح توجد منحوتات حجرية، مثل الأعمدة الحجرية، والخيول المجنحة، والنعامات، وخيول حجرية يقودها أشخاص، وأيضاً نُصب حجرية لأشخاص؛ في ما يرمز إلى فريق حرس الشرف الإمبراطوري. المساحة الإجمالية للمقام أوسع حتى من مقام تشانغ - آن، وقد زُرعَت داخل المقام أشجار الصنوبر والسرو والحور بشكل واسع لتتداخل مع المنحوتات الحجرية، وتُغني محتويات المقام، وتوسِّع مساحة التحكم فيه، وذلك نتيجة التباين الذي تصنعه مع تلة المقام المرتفعة والسامية، الأمر الذي يساهم إلى حد كبير في توليد الجو المفعم بالكرامة والنُبل. (الصورتان 2-25، 2-26)

قبور سلالة سونغ الشمالية تتركز في مقاطعة غونغشيان، إقليم هينان، وهي متشابهة في الحجم. بدءاً من عهد سلالة كين وحتى سلالة سونغ الشمالية، تم بناء سياغونغ بالقرب من المعبد؛ حيث كانت طقوس الأضاحي تُقام يومياً كما لو أن الميت لا يزال حياً. (الصورة 2-27)

في عهد سلالة مينغ تم بناء 13 قبراً عند سفح جبل تيانشو في الضاحية الشمالية لبكين، ودُفن فيها ثلاثة عشر إمبراطوراً منذ الإمبراطور تشنغتسو من

سلالة مينغ، وهي تُسمى الآن «القبور الثلاثة عشر لسلالة مينغ»، وتعتمد طريقة المجمعات.

تلتقي حافتا جبل تيانشو مع بعضهما، وتصنعان شكل حدوة حصان فتحتها إلى الجنوب. في أقصى المركز الشمالي لحدوة الحصان يقع قبر تشانغلينغ الخاص بالإمبراطور تشنغتسو عند سفح الجبل. وعلى بُعد 7.3 كلم جنوب قبر تشانغلينغ توجد بيفانغ (قنطرة تذكارية) حجرية ضخمة، وتُعتبَر نقطة البداية للمقام. وبالمضي شمالاً نحو فتحة حدوة الحصان، توجد تلتان صغيرتان معزولتان مقابل بعضهما، وقد بُنِيَت «بوابة حمراء عظيمة» بينهما. وفي الداخل، توجد مقصورة تذكارية ضخمة الحجم، في داخلها معلَم تذكاري ضخم. أما خارج المقصورة فيوجد على كل من الزوايا الأربع عمود رخامي يُغني المنظر، ويوسّع نطاق السيطرة على امتداد واسع. وإلى شمال المقصورة يمتد درب الروح العام، وعلى طوله تصطف



الصورة 2-26: كيانلينغ (تصوير لو تشينغشي)



الصورة 2-27: درب الروح لمقام يونغتشاو من عهد سلالة سونغ في مقاطعة غونغشيان، إقليم هينان (تصوير شيوين)



على الجانبين وحوش حجرية وتماثيل حجرية بشرية، لتنتهي درب الروح بثلاث بوابات لينغتشينغ متوازية في الشمال. (الصور 2-28،2-29، 2-30، 2-31، 2-32)

إذا وقفنا حيث تصبح القمة الرئيسة لجبل تيانشو الواقعة مباشرة خلف قبر تشانغلينغ في الخلفية، فسنلاحظ أن موقع القبور ينزاح قليلاً إلى الجهة الغربية لشكل حدوة الحصان. وسبب ذلك أن حواف الجبل منخفضة نسبياً من الجهة الغربية، وما يصنعه هذا الأمر من تأثير منظوري يساعد في إضفاء الشعور بأن الشرق متوازن تماماً مع الغرب.

الساحات الثلاث أمام قبر تشانغلينغ وخلفه متساوية العرض، وتحيط بها بشكل دائري جدران حمراء. مدخل المقام عبارة عن بوابة قرميدية تتألف من ثلاث أقواس. توجد في الجهة الشرقية للساحة الأولى مقصورة تذكارية. وبالمرور عبر بوابة لينغ - إن في الجهة الشمالية للساحة، توجد باحة ضخمة ومربعة الشكل، حيث تتموضع قاعة لينغ - إن؛ ثاني أضخم قاعة لا تزال موجودة في الصين، وهي



الصورة 2-28: القبور الثلاثة عشر في عهد سلالة مينغ مرسومة في عهد سلالة تشينغ (جمع المتحف الرسمي)



(في الأعلى) الصورة 2-29: بيفانغ حجرية أمام القبور الثلاثة عشر من عهد سلالة مينغ (تصوير شياو مو)

(في الأسفل) الصورة 2-30: مقصورة تذكارية تابعة للقبور الثلاثة عشر من عهد سلالة مينغ (تصوير ليو ديك)



الصورة 2-31: درب الروح التابعة للقبور الثلاثة عشر من عهد سلالة مينغ (تاريخ فن العمارة الصينية)

أصغر بقليل من قاعة التناغم الفائق. في الأصل، كانت هناك قاعات أجنحة إلى اليسار واليمين أمام القاعة. باب الساحة الثالثة الواقع إلى شمال القاعة يُسمى «البوابة الحمراء الداخلية»، وإلى شمالها تقع القبور. في ذلك الوقت، تغيّر شكل التلة الطينية من الهرمي (فانغشانغ) إلى الدائري، وصارت محاطة بجدران مرتفعة تشبه جدران المدينة. وعلى المحور نفسه داخل الساحة، توجد بوابة بيفانغ منفردة، ومنضدة حجرية، وفانغتشنغ مينغلو (برج قاعدته مربعة) يشبه أبراج البوابات. ويوجد داخل البرج سرداب متصالب، وهناك رُقُم منحوت وضخم، مما يجعل البرج أقرب إلى المقصورة التذكارية. (الصور 2-33، 2-34، 2-35)

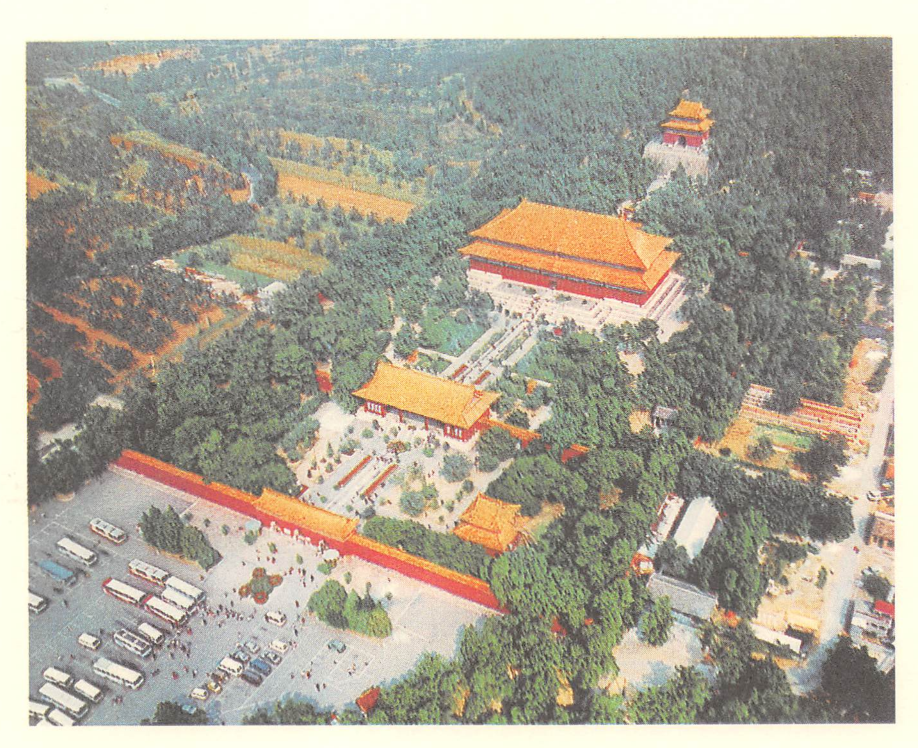


الصورة 2-32: بوابات لينغتشينغ التابعة للقبور الثلاثة عشر من عهد سلالة مينغ (تصوير شياو مو)

المميز في هذه المنطقة هو البناءان المرتبطان اللذان يصنعان ارتفاعات مفاجئة؛ وهما قاعة لينغ - إن وبوابة فانغتشنغ مينغلو. الأولى عبارة عن بناء خشبي أفقي وطويل، أما الثانية فمشيدة من حجارة الطوب، كما أنها عمودية ومتطاولة على شكل برج؛ لتصنع تبايناً حاداً مع البناء السابق، وتترك انطباعاً مؤثراً جداً. جميع الأبنية تتميز بشرفات بيضاء، وجدران حمراء، وأعمدة، وقرميد أصفر، وهي المواصفات القياسية للأبنية الإمبراطورية، وقد زُرعَت أشجار الصنوبر والسرو داخل الساحات وخارجها وعلى التلال لتضفي جواً من الهدوء.

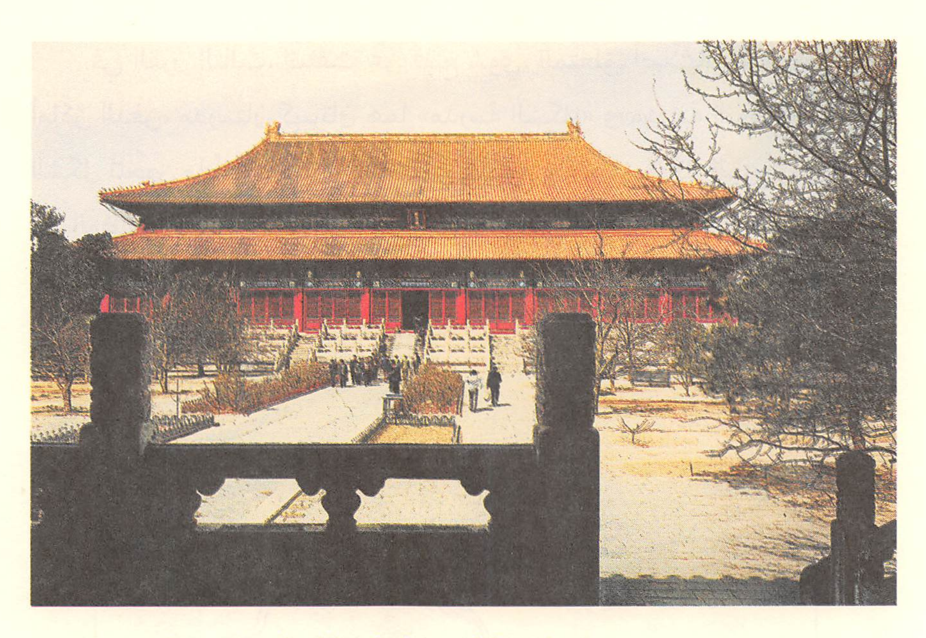
القبور الاثنا عشر الأخرى منتشرة على شكل قوس على طول جانبي قبر تشانغلينغ.

في عهد سلالة تشينغ تم بناء القبور الملكية الشرقية والقبور الملكية الغربية في مكانين منفصلين في شرق بكين وغربها. ومع ذلك، إنها تشبه القبور الثلاثة

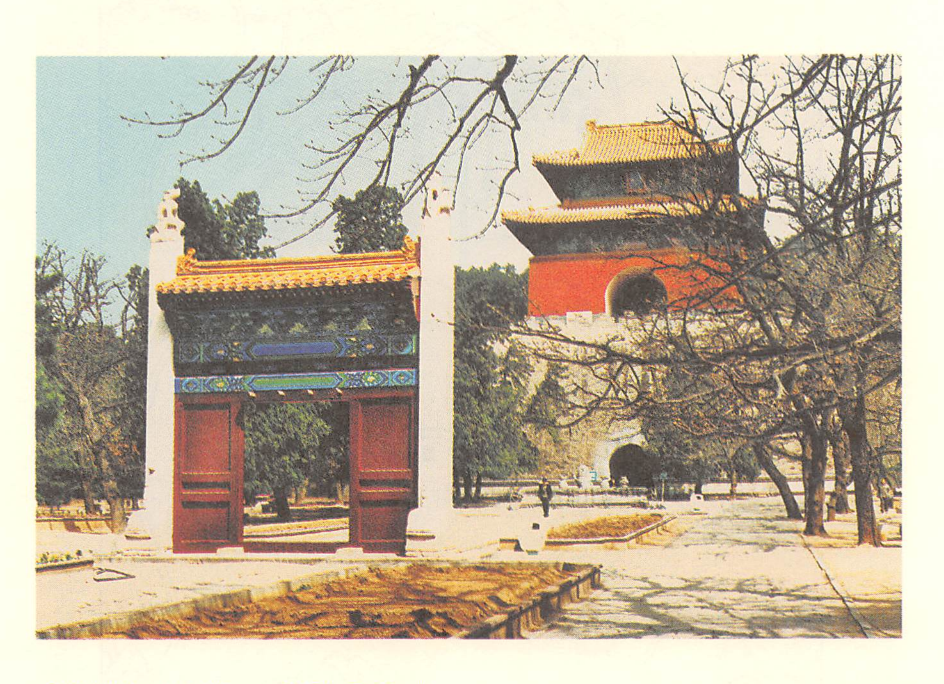


الصورة 2-33: منظر علوي للقبور الثلاثة عشر من عهد سلالة مينغ (تصوير قاو هونغ)

عشر التي ترجع إلى عهد سلالة مينغ؛ سواء أكان ذلك من ناحية اختيار الموقع أو من ناحية المخطط العام. فقط تم إلغاء بوابات المقامات، وأصبحت بوابة لينغ - إن مدخلاً للمقامات، وتم نقل المقصورة التذكارية إلى وسط الساحة أمام بوابة لينغ - إن؛ وذلك بهدف إغناء الساحة وإبراز المقصورة التذكارية أكثر. وباتباع قوانين فينغ شوي في اختيار المواقع، تم وضع القبور الملكية الشرقية والقبور الملكية الغربية لسلالة تشينغ مقابل الجبال من جهة الشمال، في حين أن الجانب الأيمن منبسط وعريض. وهكذا، تصنع الطبقات الجبلية مشهداً مناظراً من بعيد، حيث تطوقها التلال من الجانبين الأيسر والأيمن. (الصور 2-36، 2-37، 2-38، 2-39)



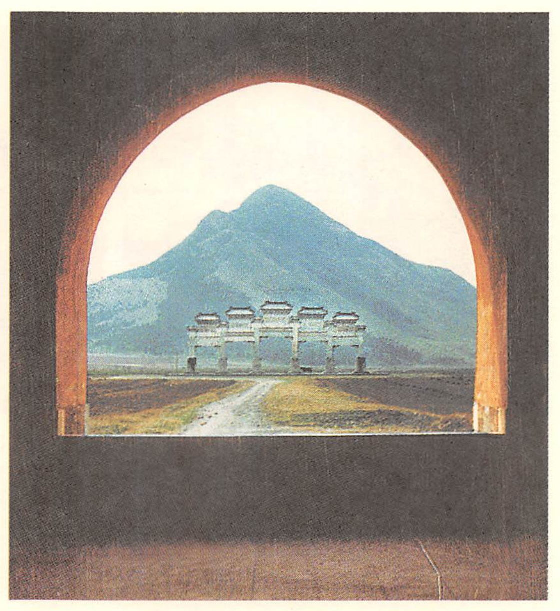
الصورة 2-34: قاعة لينغ - إن في قبر تشانغلينغ (تصوير لو تشنغشي)



الصورة 2-35: بوابة إرتشو وبرج فانغتشينغ مينغلو التابعان لقبر تشانغلينغ (تصوير شياو مو)

في القرن الثالث، انبثقت عن فينغ شوي، المتعلق أصلاً بالإنشاءات، وخاصة أماكن الدفن، مدرستان كبيرتان هما «مدرسة الشكل» و«مدرسة البوصلة». مدرسة الشكل تلخِّص ما يُعرَف بطراز فينغ شوي البيئي، وذلك من خلال المزج بين العديد من الوظائف العملية، مثل الاستفادة من تضاريس الموقع، ومراعاة أشعة الشمس، والمحافظة على التوازن البيئي، بالإضافة إلى الدراسة النفسية للبيئة، والناحية

الصورة 2-36: سكيتش الموقع للقبور الملكية الشرقية في تشونهوا، إقليم هيبي (رسم وانغ كيهينغ)



الصورة 2-37: صورة بعيدة لبوابة بيفانغ الحجرية وتلة جينزينغ في الجنوب من البوابة الحمراء العظيمة التابعة للقصور الملكية الشرقية (تصوير شياو مو)



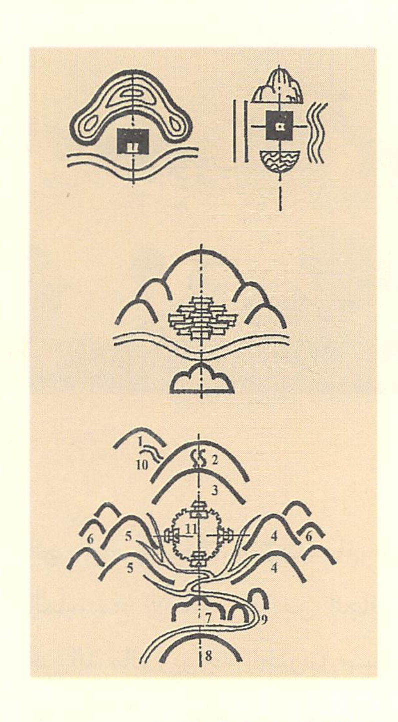
الصورة 2-38: واجهة قبر شياولينغ من مجموعة القبور الملكية الشرقية (تصوير شياو مو)

الجمالية، وغيرها... وبشكل عام، إنها تشير إلى بنية تقع عند سفوح الجبال وتقابل الماء، مع الإحاطة بها من الجانبين الأيمن والأيسر. فحين تستقر قاعدة البناء في الشمال ويواجه الجنوب، سيحصل على قدر جيد من أشعة الشمس، والجبال الضخمة التي خلفه من الشمال ستحجز الرياح الشمالية في الشتاء. أما التلال المنخفضة على الجانبين الأيسر والأيمن فتُسهِّل تشكُّل مناخ محلي بشكل محدود،



الصورة 2-39: مجموعة بوابات بيفانغ حجرية عند مدخل قبر تايلينغ من مجموعة القبور الملكية الغربية (تصوير شياو مو)

وتلعب أيضاً دوراً في الحماية النسبية من الهجمات الخارجية؛ مما يقوي الشعور بالأمان والتوازن. القاعدة الأمامية للمبنى مفتوحة وعريضة وتتمدد للخارج، وتُسمى مينغتانغ، وأمامها يجب أن تتواجد بركة ماء أو نهر. ويجب أن تكون ضفة البركة أو النهر منحنية إلى الجنوب لمنع وصول الفيضان إلى مينغتانغ. حين تكون الواجهة الجنوبية لمجمع المقام أدنى حيث تصل إلى سطح الماء، يصبح من السهل أكثر وصول الرياح الجنوبية في الصيف، والحصول على مياه الشرب، وتجفيف مياه المجارير. وفي الجهة المقابلة للنهر توجد تلال قريبة تشبه المنضدة، وجبال بعيدة



الصورة 2-40: مخطط لموقع فينغ شوي جيد (رسم شانغ كو)

تشبه المدرجات، فتصنع مشهداً رائعاً للبناء؛ مما يضفي على الموقع درجة عالية من التنوع. ولتتكامل عناصر البيئة، يجب أن يتضمن الموقع غابة كثيفة ونهراً رقراقاً بهدف زيادة التنوع الحيوي (الصورة 2-40). هذه الفكرة لها أصول منطقية علمية وأهمية جمالية بالغة، طالما أنها لا تُطبَّق بحرفية كبيرة. مدرسة البوصلة تعتمد بشكل رئيس على تاريخ ميلاد الشخص المتوفى، وعلى الرموز الثمانية للأبراج الفلكية من أجل تحديد موقع البناء واتجاهه، ولهذا تُعتَبر أقرب إلى الخرافات.

凝固的神韵

العمارة الصينية

الفصل الثالث

الطاو يتبع الطبيعة

– الحدائق

الرؤية الصينية والغربية للطبيعة ومقارنات بين حدائقهما

نظراً للاختلافات الثقافية بين الصين والغرب، يحتاج المرء إلى رؤية الأمور بطريقة مختلفة كي يتمكن من الإحساس بالفرق بين العمارة الصينية والعمارة الأوروبية؛ وهو ما يظهر بشكل جلي في عمارة المناظر العامة (لاندسكيب) بين الصين والغرب. فقد دخلت الصين في مرحلة المجتمعات الزراعية قبل أوروبا بزمن طويل، وكانت تعتمد أكثر على سخاء الطبيعة؛ الأمر الذي أحدث اختلافاً بين نظرة الصين إلى الطبيعة وبين البلدان الأوروبية الأولى التي كانت تعتمد على الصيد أكثر بكثير من الصين. في الصين، كان كل ما يُعبَد مرتبط بالزراعة مثل السماء والأرض، الشمس والقمر، الجبال والأنهار، آلهة الطعام واللباس. وكان الصينيون يشعرون بارتباط وثيق بالطبيعة، ويعتمدون عليها إلى حد كبير، ويتعاملون معها كأم مفعمة بالمشاعر. وبالرغم من افتقارهم للروح الدينية الصارمة، فهم يعبدون بشكل طبيعي. وهو ما يُعرَف «بتكامل الإنسان مع الطبيعة» (فالإنسان جزء من الطبيعة، وبالتالي مسار حياته يجب أيضاً أن يتبع قوانين الطبيعة). «الإنسان يتبع الأرض، والأرض تتبع السماء، والسماء تتبع الطاو، والطاو يتبع الطبيعة»؛ يُظهر هذا المفهوم البسيط أن الإنسان لا يمكنه أن يترك الطبيعة. هذا المفهوم يظهر بشكل واضح في الحدائق. إن عمارة المناظر العامة (اللاندسكيب) في الصين تستخدم التوليفات الحرة لعناصر الطبيعة، وبذلك تختلف الحدائق الصينية إلى حد كبير عن الحدائق الهندسية الأوروبية والإسلامية التي تكشف في غالبيتها عن نزعة لدى الإنسان لقهر الطبيعة.

تتميز الحدائق الصينية بسمات فريدة، فهي: 1. تعير أهمية بالغة للجمال الطبيعي. ففي الحدائق الصينية تتم معالجة التضاريس الأصلية وتحويلها، كما يتم تغيير شكل الأرض وفق مبدأ «جعلها تبدو طبيعيةً»، أو لتبدو من صنع الطبيعة، وذلك إرضاء لرغبة الناس في التقرب من الطبيعة. والأبنية داخل الحدائق بعيدة عن الأشكال الاصطناعية، وتعتمد على التوزيع الجيد للعناصر لبلوغ الاندماج الكامل بين الجمال المعماري والطبيعي. 2. تسعى وراء الكثير من التعقيد. فالطبيعة نفسها

في تغيُّر دائم ومثير. والحدائق الصينية تقلد الطبيعة وتسعى حتماً وراء التراكيب الحرة والمتغيرة. وإن لم يكن للطبيعة شكل ثابت، فإن لها طريقة ثابتة. ولهذا، إن «الحرية» التي يسعى إليها الصينيون في حدائقهم ليست مطلقة، فهناك طرائق وأساليب صارمة، ولكنها ليست اصطناعية وإنما طبيعية. وهذا ما يجعل عملية تصميم الحدائق تتطلب من العبقرية والخيال أكثر مما تتطلبه التصاميم العادية. وهي تختلف بشكل جذري عن نظرية الحدائق والمناظر العامة الغربية التي «تعمل على تطويع الطبيعة لتحقق قواعد التناسق»، وتفرض الأنماط المتناسقة من طرقات مستقيمة، وأحواض الورد والزُهريات المنتظمة، والمروج العشبية الشبيهة بالسجاد، والأشجار المشذبة وفق أشكال هندسية. 3. تشجِّع الأفكار الفنية. إن البيئة الجميلة التي يصنعها خبراء الحدائق في الصين لا تتوقف عند حدود الشكل، بل تحاول التعبير عن المشاعر الداخلية من خلال المناظر الخارجية. ولهذا السبب، إن إنشاء الحدائق وتقديرها مسألة عميقة ومفعمة بالمشاعر. فعند الإنشاء، تعمل مشاعر المصمم على تشكيل المنظر، ولكن عند التقدير تقوم التراكيب الطبيعية بتحريك مشاعر الشخص. وهذه المناظر التي تعكس المشاعر هي ما يُطلَق عليه الأفكار الفنية. إن العامل الأساسي في نجاح تصميم الحديقة أو فشله أو ارتفاع مستواها أو تدنيه يعتمد على المستوى الثقافي، ودرجة الخشونة أو التهذيب في الذوق الجمالي، وشغف المصمم. وإن مسألة الأفكار الفنية تظهر بشكل واضح في المخطط العام وتصميم العناصر. وفي الوقت عينه، تُستخدَم الإشارات المرجعية، والمعاني الضمنية، وألواح المسودات للاحتفاظ بالنموذج؛ وذلك كي يصبح معروفاً وتتعمق الأفكار الفنية.

في الحدائق الصينية، يُعاد خلق ما في الطبيعة من جمال، وذلك من خلال الضفاف المتعرجة، والمسارات الملتوية، وباستخدام الصخور الجميلة لإعادة تشكيل القمم والجبال والوديان على مقاييس مصغرة. إن المخطط الحر للأبنية والصور المتغيرة تجعل كامل الحديقة تبدو كلوحة لمنظر طبيعي ثلاثي الأبعاد، ومتقنة وأصيلة. في نهاية القرن السابع عشر، قال مهندس المناظر العامة البريطاني

السير ويليام تيمبل الذي كان مطلعاً على تصاميم الحدائق الصينية: «تم توظيف أعظم ما توصل إليه خيالهم (الشعب الصيني) في ابتكار الأشكال؛ حيث يكون الجمال أخّاذاً ويستولي على الأبصار، ولكن بدون أي تنظيم أو ترتيب للأجزاء يسمح بسهولة ملاحظتها أو توقعها». وبرأيه، إن الحدائق الصينية تبدو مثل «ترتيب غير اعتيادي للطبيعة».

بدأ اهتمام الصينيين بتنسيق الحدائق قبيل عهد سلالة كين. وقد حدثت قفزتان في تشييد الحدائق الملكية في عهد سلالتَي كين وهان، وأيضاً في عهد سلالتَي سو وتانغ. وشهدت الحدائق الخاصة - مع ظهور حدائق الحكماء - تطوراً ملحوظاً في عهد سلالتَي تانغ وسونغ، وذلك بفضل معاييرها التي استطاعت منافسة الحدائق الإمبراطورية، وقد بلغت ذروتها في عهد سلالتَي مينغ وتشينغ. الإنجازات التي تحققت في عهد سلالة كين لفتت الأنظار أكثر إلى هذا المجال، وشكلت عنصراً مهماً في القفزة الثالثة في تاريخ العمارة الصينية. معظم الحدائق الموجودة حالياً تم بناؤها في تلك الفترة، والحدائق الملكية ذات الطابع الشاسع والبديع التي لا تزال باقية موجودة إما في بكين أو ما حولها، في حين أن الحدائق الخاصة المميزة بالنضارة والرشاقة الواضحتين فيها، وتقنياتها المبدعة، ومستواها الفني العالي تتركز في معظمها في المناطق الواقعة جنوب نهر يانغتزي.



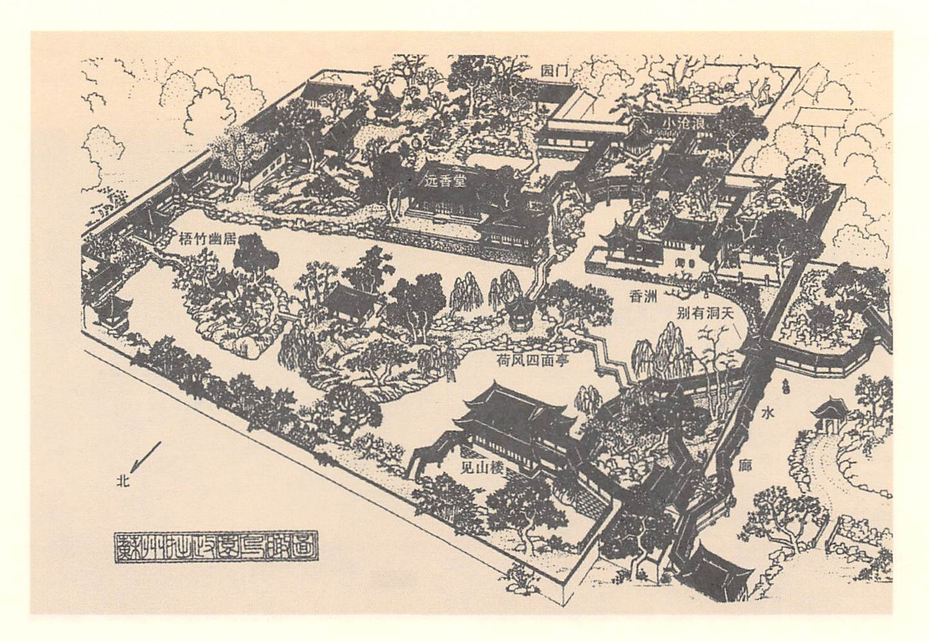
الحدائق الخاصة جنوب نهر يانغتزي

الحكماء الصينيون مجموعة خاصة، وقد تأثروا بعمق بأفكار كونفوشيوس: «الإنسان العادي يفكر في خلوته بفضائله الخاصة، أما الموظف الرفيع فيفكر أيضاً بالصالح العام لكامل المملكة». إذ كلما واجه صعوبة في وظيفته، أدار نظره وآماله نحو الطبيعة، وهكذا أصبحت الحدائق أفضل الأماكن لديه من أجل عزلته. وحتى إن فكرة «اللاحركة» في الطاوية وفكرة «اللاهدف» في البوذية - التي أثرت بشكل مختلف على حياة الناس - تتقاطعان مع الأفكار الكونفوشيوسية السابقة، وقد شكّلت معاً قوة ثقافية مترابطة أثرت على الطابع العام لحدائق الحكماء.

تتميز الحدائق الخاصة الواقعة جنوب نهر يانغتسي بالسمات التالية: 1. صغيرة الأبعاد. فالمبدأ الأساسي الذي تقوم عليه الحديقة هو أن تصنع في المكان الذي لديك مهما كانت مساحته صغيرة أشياء تشعل مخيلات الناس، بمعنى أن تقوم - على نطاق ضيق - بإثارة مشاعر التجدد الذاتية لدى الناس، وذلك من خلال تقنيات كتضمين المعاني، والارتفاع والهبوط، والالتفاف والانحناء، والتلميح، بهدف الوصول إلى صيغة طبيعية تبدو عميقة ولانهائية توسِّع شعور الناس بالمكان الفعلي. وهنا تظهر بشكل واضح مهارة شيي (رسم الأفكار). 2. غالبيتها تتمركز على سطح الماء، مع أبنية مبعثرة حولها؛ للحصول على عدة مشاهد مختلفة. 3. الغاية الأساسية من الحديقة هي إغناء عقل المرء، وصقل شخصيته، ومساعدته في الاستمتاع بأوقات فراغه والشعور بالارتياح. معظم أصحاب هذه الحدائق من الحكماء الذين تتميز حدائقهم بالنقاء، والنُبل، والأناقة، والتحرر من التقاليد؛ وهي السمات الأسمى التي يسعون إليها. الأبنية المشيَّدة في الحديقة ذات أشكال مختلفة، وأحجام دقيقة، وألوان أنيقة. ويظهر فيها طابع حدائق الحكماء بشكل قوي، كما في «حديقة المدير المتواضع» (Humble Administrator's garden، التي بُنيت في الأصل في عهد سلالة مينغ، 1509) وحديقة «سيد الشِباك» (Master of the Nets Garden، التي بُنيت في الأصل في عهد سلالة تشينغ، 1795) في سوتشو.

تتميز حديقة المدير المتواضع في سوتشو، المشيّدة في عهد سلالة مينغ ببساطتها الشديدة. الشكل الحالي للحديقة الباقية تكوَّن في أواخر عهد سلالة تشينغ في نهاية القرن التاسع عشر. وسط الحديقة هو الجزء الرئيس فيها، وهو عبارة عن مستطيل أفقي مع العديد من المسطحات المائية الطويلة والأفقية أيضاً. الجزيرتان الجبليتان الشرقية والغربية تبرزان من قلب الماء، وسطح الماء مقسوم إلى عدة قطاعات بواسطة جسور وسدود صغيرة. تتطاول البحيرة في أكثر من مكان لتصنع عدة «خلجان» صغيرة في الشمال الغربي، والجنوب الغربي، والجنوب الشرقي. الشاطئ منحنٍ وطبيعي، ويعطي شعوراً باللانهاية. وعلى جانب الضفة الجنوبية، تمتد عدة مساحات أرضية تتركز فيها الأبنية. مدخل الحديقة من مكان الإقامة يمر وسط الجدار الجنوبي (الصورة 3-1). وعند مدخل الحديقة، توجد «جُنينة» تحجب المشهد، وتُسمى «المشهد الفاصل». وبعبور «الجُنينة» يصل

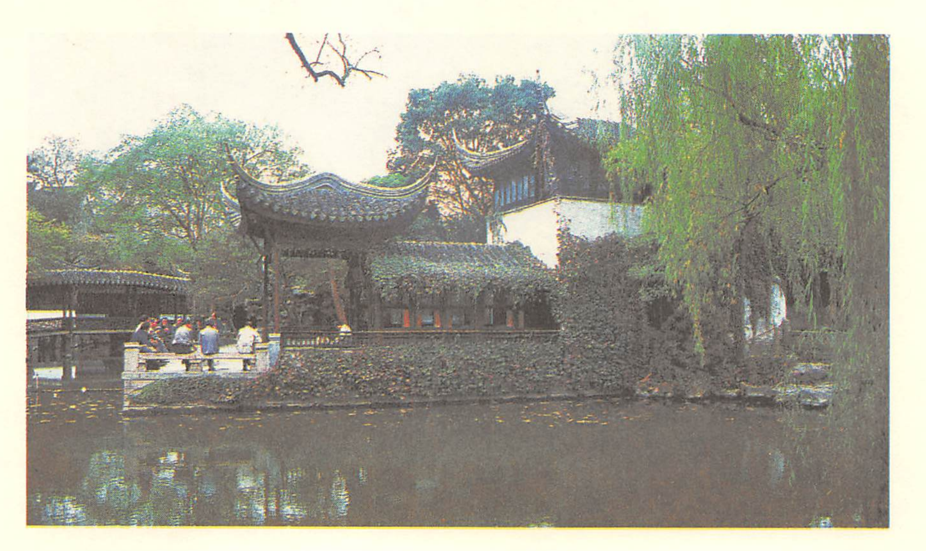
الصورة 3-1: مشهد علوي لحديقة المدير المتواضع في سوتشو (رسم يانغ هونغشيون)

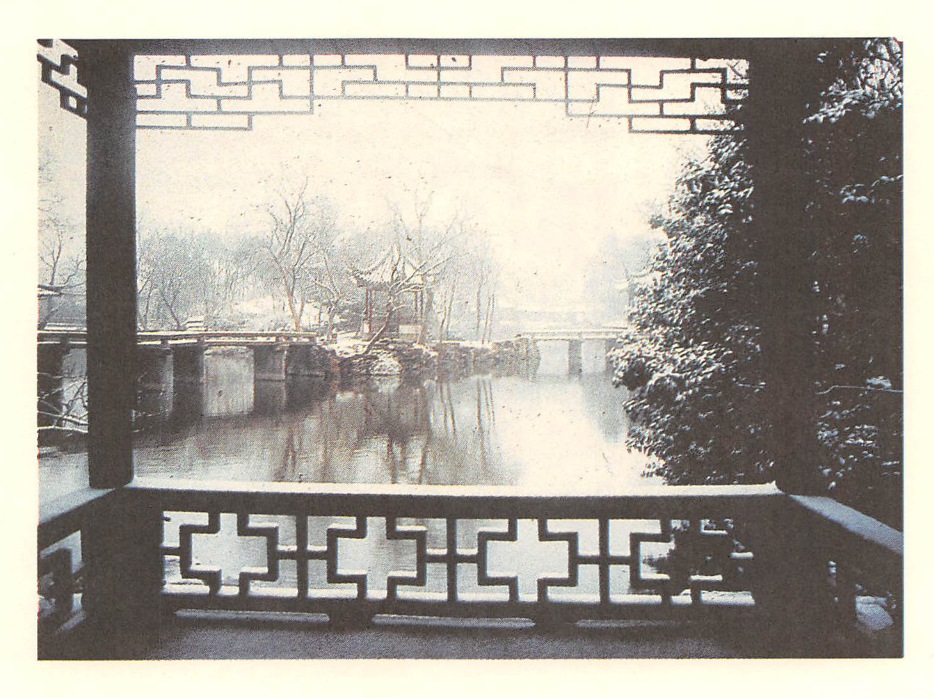




المرء إلى البناء الرئيس؛ قاعة الأريج الفواح، ويرى أمامه سلسلة من الانطواءات والانفراجات، وهناك هبوط في البداية ثم ارتفاع، مما يضفي على المشهد المزيد من الإثارة. بالنظر شمالاً من قاعة الأريج الفواح، ترى الجزيرتين كمشهد مقابل، ومن هذه النقطة يمكنك رؤية المناظر الغنية أينما نظرت. فعلى سبيل المثال، بالنظر شمالاً من البرج الدوار الصغير الواقع في الزاوية الجنوبية الغربية، يستطيع المرء أن يشاهد جسر قوس قزح الطائر الصغير، والجزيرة العطرة، ومقصورة نسائم اللوتس القريبة، ومن بعيد تظهر جبال المرح. البناء المسمى الجزيرة العطرة مبني على شكل قارب صغير في الماء، ويقبع في الماء شمال برج قوس قزح الطائر الصغير، ويتميز بشكله الانسيابي وخطوطه القوية (الصورة 3-2). وبالنظر شرقاً من موقع المقصورة المسماة عالم المغارة الأخرى في الجهة الغربية من الحديقة، يرى المرء من بعيد، عبر سطح الماء العميق والشاسع، أبنية ترتفع واحداً تلو الآخر على الضفة الجنوبية، بينما تتداخل الأشجار والصخور على الضفة الشمالية لتصنع تبايناً

الصورة 3-2: الجزيرة العطرة في حديقة المدير المتواضع
(تصوير شياو مو)





الصورة 3-3: النظر شرقاً إلى حديقة المدير المتواضع من مقصورة عالم المغارة الأخرى (قرص البيانات)

في المشهد. كما أن مقصورة نسائم اللوتس المبنية فوق الماء والجسر المتعرج القريب جداً من سطح الماء يزيدان من تدرّج المنظر العام المسمى «المشهد الجزئي». مقصورة نسائم اللوتس تتموضع عند نقطة التقاء الجسرين والسد، وهو موقع مثالي للنظر من حولك والاستمتاع بالمشهد، كما أنها العنصر الذي تراه من نقاط المشاهدة القريبة والبعيدة، والذي يغني المشهد من قريب أو من بعيد (الصورة 3-3). وبالنظر غرباً من المقصورة المنعزلة المحاطة بأشجار زهرة الطريق والخيزران في شرق الحديقة عبر البحيرة، والمقصورة، والجسر، يستطيع المرء أن يرى من أعالي الأشجار هيكل معبد باو - إن البعيد في سوتشو، ويُسمى ذلك «المشهد المستعار».



الصورة 3-4: دهليز في الحديقة الغربية التابعة لحديقة المدير المتواضع
(تصوير شياو مو)

تتصل الحديقة بحديقة غربية أخرى عبر البوابة الدائرية لمقصورة عالم المغارة الأخرى. وبالقرب من الجدار الشرقي للحديقة الغربية يوجد دهليز يعبر الماء مدعم بكتل من الحجارة، وتنعكس صورته في الماء؛ مما يجعل المرء يشعر أنه منعزل بالكامل ومحاط. تمضي أرضية الدهليز على امتداد الجدران مع بعض الانحناءات والتعرجات، بينما تتناوب أجزاؤه العمودية في الارتفاع والانخفاض بشكل طبيعي، وبكل هدوء وببساطة، لتفصح عن أفكار فنية لا نهائية. (الصورة 3-4)

المنظر المتبقي من حديقة سيد الشِباك يُعتَبر مثالاً ممتازاً عن الحدائق الصغيرة في سوتشو. مقر إقامة المالك تقع في الجزء الشرقي من الحديقة، والبوابة الرئيسة تفتح على الزاوية الجنوبية الشرقية. بعد الدخول من البوابة والتوجه غرباً عبر ممر قصير يصل المرء إلى الجانب الجنوبي لقاعة تلة الأوسمانتوس الصغيرة التي تحجب الرؤية باتجاه الشمال، فلا يمكن رؤية شيء من الماء إلى أن تسير غرب القاعة في طريق متعرج مروراً بمقصورة صغيرة وجميلة، وعندها ستشعر

بنور مفاجئ. واعتماداً على المبدأ نفسه المتبع في بناء مدخل حديقة المدير المتواضع، نلاحظ التقنية التقليدية نفسها المتبعة في الحدائق الصينية؛ وهي أن يُتبع كل ارتفاع بانخفاض. (الصورة 3-5)

تقع البركة في الوسط، وهي على شكل مربع تقريباً. وعلى طول الضفة توجد صخور منخفضة وقريبة من سطح الماء، مع ممر متعرج من البركة وإليها. سطح الماء تحت الصخور يمتد نحو الداخل، ليبدو وكأن الأمواج تتلاطم جيئة وذهاباً. وبالمضي شمالاً من المقصورة على طول الجدار الغربي ستلاحظ أن ارتفاع الممر يزداد تدريجياً، وحين تصعد إلى مقصورة القمر يأتي مع النسيم ستندهش من روعة المشهد الكامل الذي يبدو من أعلاها. وإن سرت إلى شمال المقصورة فستصل إلى

الصورة 3-5: حديقة سيد الشباك في سوتشو (رسم يانغ هونغشيون)



منطقة تتكاثف فيها أشجار الصنوبر والسرو وتتخللها صخور ذات أشكال غريبة، وخلف الأشجار يوجد استوديو كبير نسبياً يُعرَف باسم مراقبة الصنوبر وتقدير اللوحات. قاعة التأمل التي تقع إلى الشرق هي أيضاً بناء بعيد نسبياً عن البركة؛ وذلك لتخفيف الضغط عنها، ويتصل هذا البناء من جهة الجنوب عبر ممر فارغ بمقصورة صغيرة تسمى ممر صيد البط، والتي تتصل بدورها بالجدار الجنوبي لمقر إقامة يواجه مقصورة القمر يأتي مع النسيم، لتشكل الثلاثة معاً شكل الحرف «品» وتصنع نقطة مشاهدة مثلثة على طول البركة. (الصورتان 3-6، 3-7)

بشكل عام، حين ينظر المرء إلى الخارج من أي ممر أو نافذة مفتوحة سيشاهد منظراً جذاباً يُسمى «المشهد المؤطر». أما ممر صيد البط فيكسر رتابة الجملون الضخم؛ وذلك من خلال مجموعة من الصخور المكدسة فوق بعضها في الجهة الجنوبية المزروعة بالأشجار الصغيرة والخيزران المتناثر هنا وهناك، لتشكل تركيبة أشبه بالصورة. وعلى الجدار الغربي المرتفع لباحة الإقامة توجد بضع فتحات تزيينية مزخرفة ومربعة الشكل تشبه النوافذ من أجل إغناء المشهد.

يمكننا من خلال المثالين السابقين أن نكوِّن فكرة عن تقنيات التشكيل الرائعة والمعقدة المستخدمة في الحدائق الصينية الكلاسيكية. كما يمكننا أن نضيف عليها أمثلة أخرى شهيرة عن الحدائق جنوب نهر يانغتسي مثل مقصورة كانغ لانغ، وفيلا الجبل ذات الجمال الآثر، وحديقة التقاعس في سوتشو، وحديقة احتواء مشاعر المرء الثمينة في ووشي، وحديقة جيوان، وفيلا جبل جيشياو، والحديقة العامة المسماة البحيرة الغربية الرشيقة في يانغتشو.

الصورة 3-6: مقصورة القمر يأتي مع النسيم في حديقة سيد الشباك (تصوير شياو مو)

الصورة 3-7: ممر صيد البط في حديقة سيد الشباك (تصوير شياو مو)

الحدائق الملكية في شمال الصين

الحدائق الملكية في شمال الصين تتسم بالسمات التالية: 1. إنها ضخمة جداً، وتعتمد في بنيتها الأساسية على جبال حقيقية ومياه حقيقية. ولهذا السبب، يجب اختيار موقع الحديقة بعناية فائقة واعتماد تقنيات واقعية في البناء. 2. مساحة المشاهدة في الحدائق الملكية أوسع، ونقاط المشاهدة فيها أكثر. 3. مجال الوظائف والأنشطة في الحدائق الملكية أوسع منه في الحدائق الخاصة، فمعظمها تتضمن قصوراً مبنية بداخلها، تتموضع عادة عند المدخل الرئيس للحديقة، وتُستخدَم لعقد الاجتماعات. كما تحتوي الحديقة أيضاً على أبنية سكنية. 4. طرازها المهيب والجليل يُعبِّر عن الأجواء الملكية، وتمتاز بمظهرها الرصين والبسيط جداً؛ وهو ما يميّز الطراز الإمبراطوري والطراز المحلي في شمال الصين المختلفين عن الطراز الرشيق والزاهي في المناطق الواقعة جنوب نهر يانغتسي.

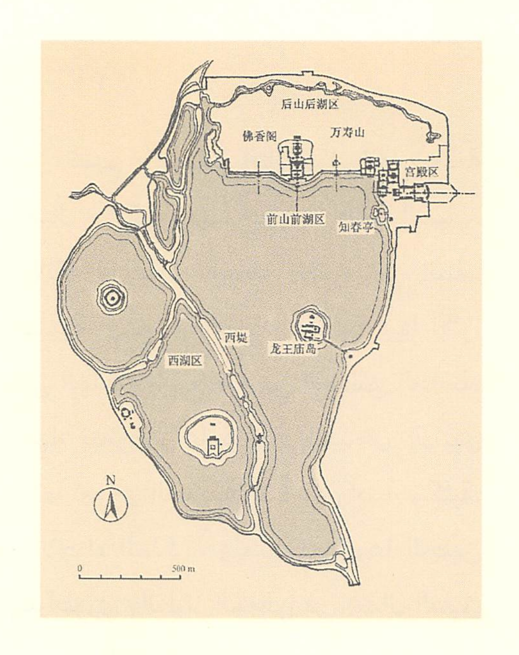
أفضل مثال على ما تبقى من هذا النوع من الحدائق هو قصر الصيف في بكين، ومنتجع تشنغدي الصيفي في إقليم هيبي.

قصر الصيف يتألف بشكل رئيس من تلة طول العمر وبحيرة كنمينغ. تمتد بحيرة طول العمر بشكل أفقي في الجهة الشمالية، بينما تتخذ بحيرة كنمينغ في الجنوب شكلاً مثلثاً عريضاً من الشمال وضيقاً من الجنوب. الحديقة بأكملها مقسمة إلى أربع مناطق مشاهدة: منطقة تجمُّع القصور، منطقة التلة الأمامية والبحيرة الأمامية، منطقة البحيرة الغربية، منطقة التلة الخلفية والبحيرة الخلفية. (الصورة 3-8)

تتموضع دونغوغمين، البوابة الرئيسة للحديقة، في أقصى الزاوية الشمالية لبحيرة كنمينغ؛ عند نقطة التقاء البحيرة بالتلة. وتتموضع منطقة القصور خلف البوابة، حيث يستطيع الوزراء مقابلة الملك دون الحاجة إلى التوغل عميقاً داخل الحديقة.

بعد اجتياز القاعة الرئيسة للقصر، واتِّباع ممر متعرج مغطى بالأشجار للدخول





الصورة 3-8: المخطط العام لحديقة قصر الصيف في بكين
(رسم شياو مو)

إلى منطقة التلة الأمامية والبحيرة الأمامية، يلاحظ المرء تغيراً مفاجئاً في الجو؛ إذ يرى بحيرة هادئة تمتد لتصل إلى تلة بعيدة. وضمن حقل رؤية واسع جداً، يمكنك أن ترى ظل المعبد يسقط على تلة يوكوان (الربيع الأخضر)، وصفّاً من الأشجار المعرشة على الضفة القريبة؛ ما يصنع «مشهداً متداخلاً»، ويزيد من تدرج المنظر العام، ويعمّق الإحساس بمساحة الحديقة. هذه التقنية في إتباع الارتفاع بانخفاض مستمدة من الحدائق الخاصة.

(الصورة 3-9)

شكل تلة طول العمر لا يتغير، لكن برج البخور البوذي - وهو عبارة عن بنية مرتفعة عند السفح الجنوبي لتلة طول العمر - ومعه برج ليوليغ (البرج المصقول) إلى شماله، يُغنيان الشكل الخارجي للكتلة الصخرية. غير أن الركيزة المرتفعة للجسر لا تقع عند رأس التلة وإنما في وسطها، وهو ما يُشدد على العلاقة الوثيقة بين البرج وبحيرة كنمينغ، وأيضاً على علاقته اللطيفة بالتلة. وقد أجريت أعمال يدوية على الشكل الطبيعي للتلة بهدف إغناء صورتها أكثر. البرجان كبيرا الحجم في العرض والسماكة يشكلان البنية الوسطى لكامل الحديقة. ويمتد بين سفح التلة تحت البرج وضفة البحيرة من الشرق إلى الغرب ممر طويل يبلغ طوله 700م، وهو الأطول في العالم، ليربط بين العدد الكبير من الإنشاءات الصغيرة عند سفح التلة.

(الصورة 3-10)

وبالنظر جنوباً من الركيزة الضخمة لبرج البخور البوذي، يستطيع المرء أن يرى



الصورة 3-9: بحيرة كنمينغ في قصر الصيف (تصوير لو شنغشي)

في الجهة المقابلة جزيرة لونغوانغمياو (معبد الملك التنين) التي تمت المحافظة عليها عمداً حين تمدد سطح البحيرة إلى الشرق في بداية أعمال إنشاء قصر الصيف، فأصبحت تشكل مشهداً مقابلاً لتلة العمر الطويل. (الصورة 3-11)

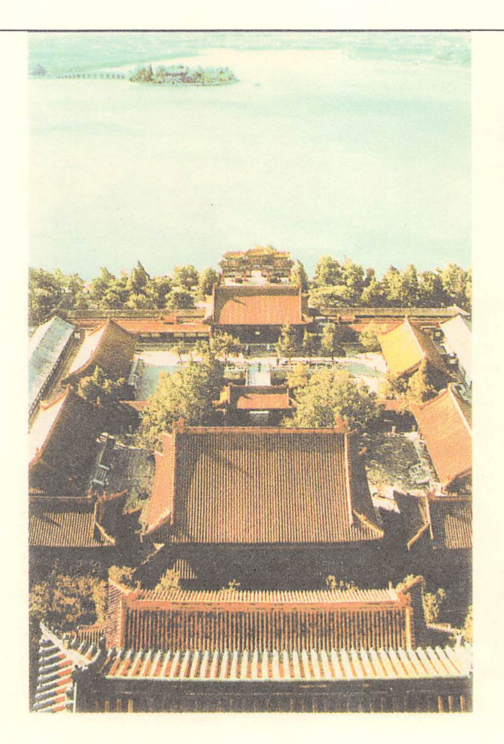
منطقة التلة الأمامية والبحيرة الأمامية في قصر الصيف مفتوحة، وتتسم بالضخامة والاتساع، وبوجود تلال ومياه حقيقية فيها، ومشهد ضخم، وحدود واسعة، وألوان بديعة، وأنماط غنية.

توجد جسور جميلة عند السد الغربي في الجهة الغربية من بحيرة كنمينغ، وسطح البحيرة هناك مقسوم إلى قسمين، توجد في كل منهما جزيرة، ويشكل أحدهما ما يُعرَف بمنطقة البحيرة الغربية، وهي تتسم بالبعد الشاسع والشمول. (الصورة 3-12)

السفح الشمالي لتلة العمر الطويل يُشكل منطقة التلة الخلفية والبحيرة الخلفية. في الواقع، البحيرة الخلفية عبارة عن سلسلة من البحيرات الصغيرة

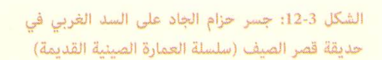


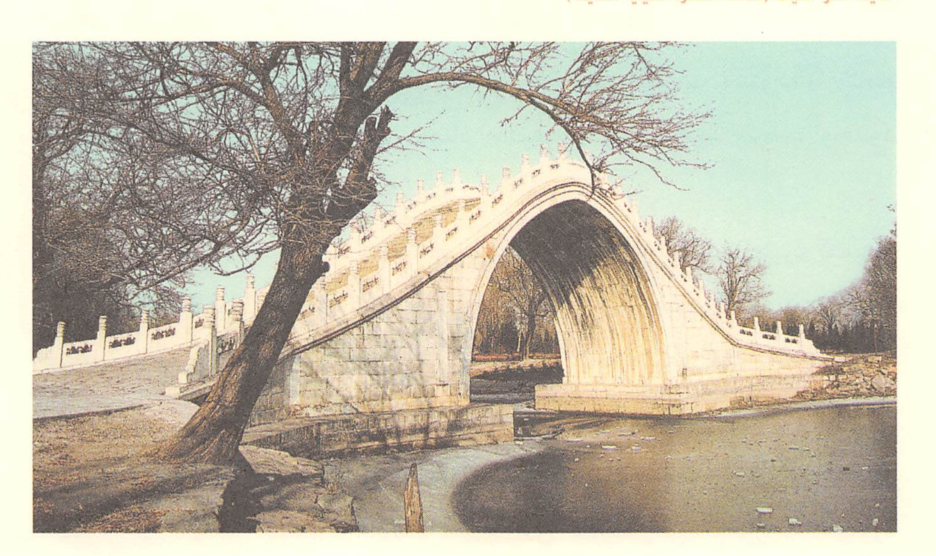
الصورة 3-10: الممر الطويل أمام تلة العمر الطويل في قصر الصيف (تصوير شياو مو)

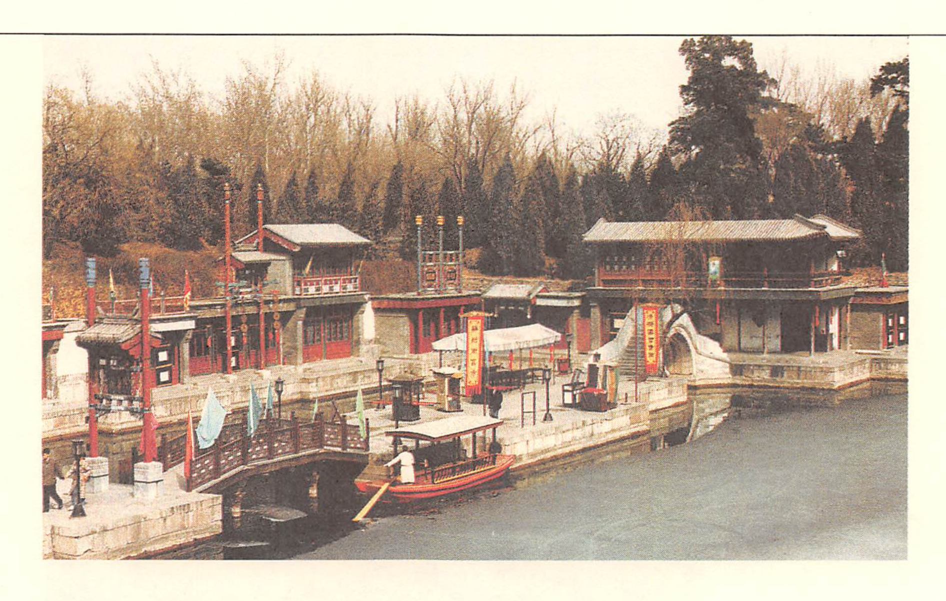


الصورة 3-11: مشهد علوي لجزيرة لونغوانغمياو التي تظهر إلى الجنوب من برج البخور البوذي (تصوير لو شنغشي)

الشكل 3-12: جسر حزام الجاد على السد الغربي في حديقة قصر الصيف (سلسلة العمارة الصينية القديمة)







الصورة 3-13: شارع سوستشو في منطقة البحيرة الخلفية ضمن قصر الصيف (تصوير شياو مو)

المرتبطة ببعضها بمجرى نهر متعرج. كما أن الوديان العميقة والنائية تظللها الأغصان والأوراق الكثيفة، مما يضفي عليها طابعاً بأنها عميقة ونائية. وفي القسم الأوسط من البحيرة الخلفية، وعلى ضفتيها، تم بناء مخازن تحاكي تلك المنتشرة في الشوارع المحاذية للنهر في سوستشو، لتضفي عليها نكهة البلدات الواقعة جنوب نهر تانغتسي. (الصورة 3-13)

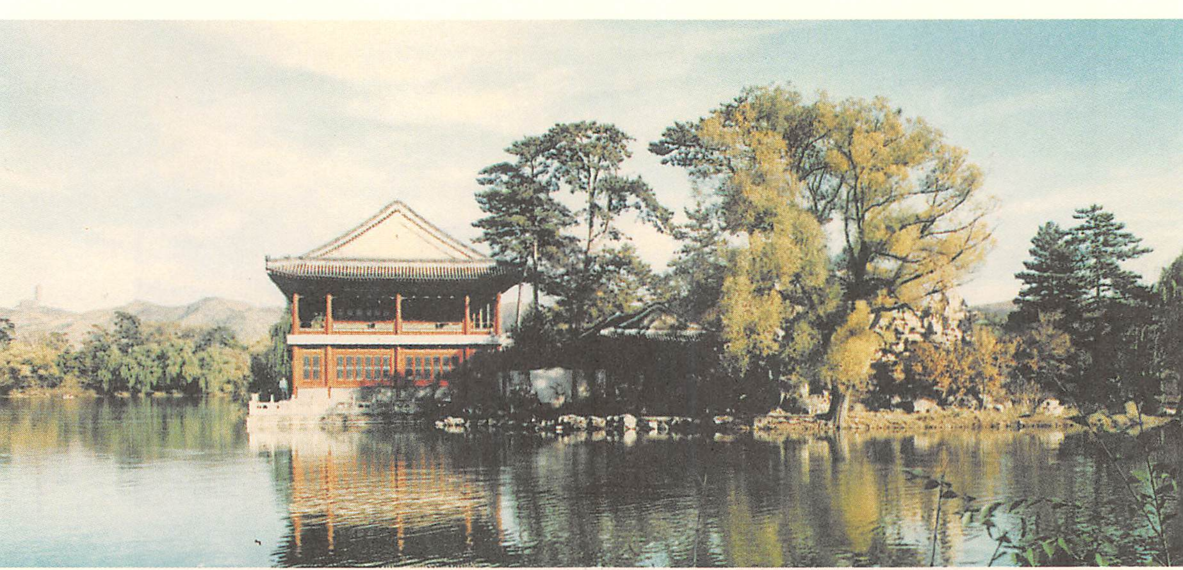
منتجع تشنغدي الصيفي يمكن أيضاً تقسيمه إلى أربع مناطق مشاهدة رئيسة. منطقة الأخدود الجبلي هي الكبرى، وتقع في الجهة الغربية. أما منطقتا البحيرة والسهل فهما على التوالي في الجهتين الجنوبية والغربية من القسم الشرقي. ومنطقة القصر - التي تشغل مساحة محدودة - تقع بين منطقتي الجبل والبحيرة في القسم الجنوبي. الأبنية هناك تتميز بأشكال وألوان بسيطة. ومنطقة البحيرة هي موقع نقاط المشاهدة الرئيسة للحديقة. وتوجد عدة جزر على سطح الماء تصل بينها سدود وجسور. خطّ الشاطئ متعرج ومتبدل، ويلاحظ المرء عند تجوّله هناك اختلاف المنظر العام والغنى الذي تنطوي عليه البلدات

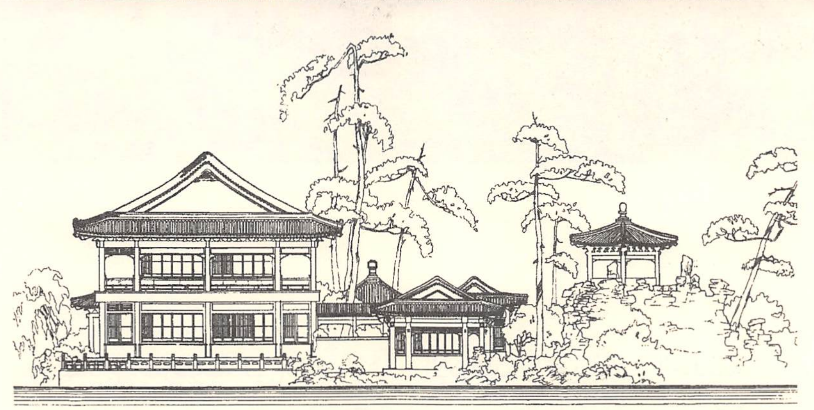


المحاذية للماء جنوب نهر يانغتسي. الأبنية مرتبة في مجموعات، ومبعثرة هنا وهناك. منطقة السهل غنية بمناظر الأراضي العشبية الواقعة شمال السور العظيم، وتتخللها امتدادات واسعة للمروج والغابات، ويستطيع المرء رؤية الخيام الدائرية في المناطق المفتوحة من الغابة. وفي منطقة الأخدود الجبلي، توجد ثلاثة وديان جبلية من المألوف أن تشاهد فيها حدائق، ومعابد، ومناظر عامة صغيرة ضمن الجبل. (الصور 3-14، 3-15، 3-16)



الصورة 3-14: مشهد بانورامي لمنتجع تشنغدي الصيفي
(رسم من عهد سلالة تشينغ)





الصورة 3-15: واجهة جانبية لبرج الضباب والمطر في المنتجع الصيفي (العمارة القديمة في تشنغدي)

تمثّل حديقة المنتجع الصيفي بمجملها صورة مصغرة عن الصين بأكملها.

غالباً ما يُستخدم طراز سوتشو الدرامي والمشرق نسبياً في الحدائق الملكية (الصورة 3-17). أما الحديقة الملكية الأكثر بروزاً على الإطلاق فهي قصر الصيف القديم (بُنيت في الأصل في بدايات القرن الثامن عشر)، ولكنها دُمِّرت مرتين على يد القوات الأجنبية الغازية. واليوم، لم يبقَ منها سوى الآثار وبعض المخططات



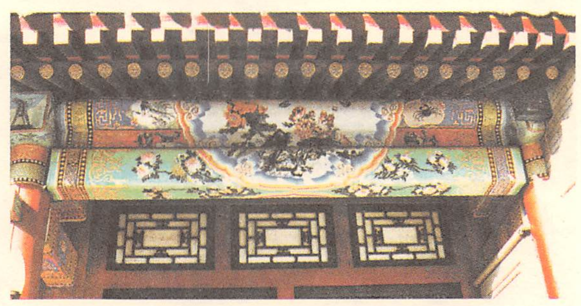
الصورة 3-16: المقصورة المحاذية للماء في المنتجع الصيفي

والنماذج المرسومة في ذلك الوقت. الإيوانات الغربية في الحديقة تحاكي عمارة النهضة الكلاسيكية الأوروبية، ولكن لا يوجد منها اليوم سوى بضعة أعمدة حجرية.

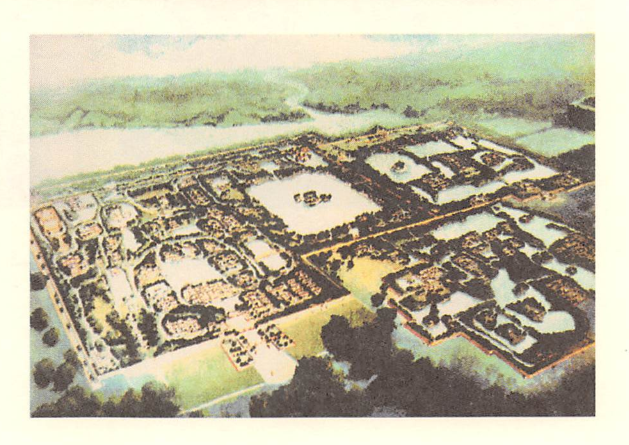
(الصور 3-18، 3-19، 3-20)

تحتل الحدائق الصينية مكانة مرموقة في العالم، وقد أثرت بشكل مباشر على طراز الحدائق في كوريا واليابان منذ بدايات عهد سلالتَي تانغ وسونغ. ثم وصلت إلى أوروبا في القرن السابع عشر، وكان ذلك أول الأمر في بريطانيا، ثم حظيت بالإعجاب الشديد في فرنسا والبلدان الأخرى، وبعدها بدأت المحاكاة تتوالى تباعاً. لكن، لم يستغرق الأوروبيون وقتاً طويلاً حتى يدركوا مدى صعوبة إنشاء حديقة ترقى إلى مستوى الحدائق الصينية الحقيقية. ويليام تشامبرز، اسكتلندي جاء مرة





الصورة 3-17: طراز سوتشو (تصوير ليو ديك)

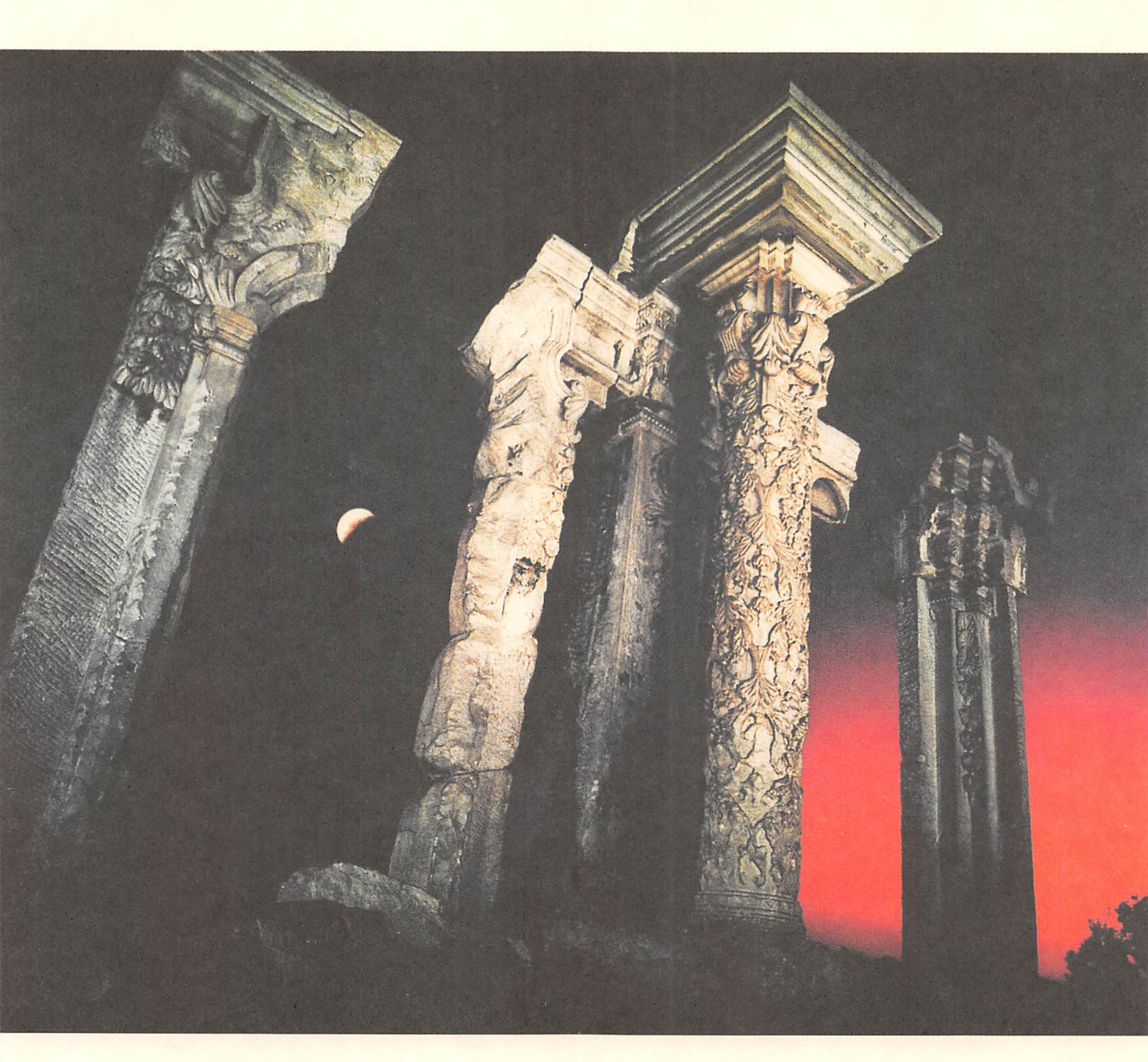


الصورة 3-18: منظر علوي لقصر الصيف القديم في بكين (تاريخ الفن المعماري الصيني)

إلى الصين وخدم في أواخر أيامه كمسّاح أراضٍ عام ومراقب لدى ملك بريطانيا، وقد وصف الحدائق الصينية في عدة كتب. قال مرة: «لدى الصينيين، تحظى رعاية الحدائق بتقدير أكبر بكثير مما تحظى به في أوروبا. وقد قدَّموا عملاً مثالياً في ذلك الفن». وتابع تشامبرز: «خبراء الحدائق عندهم ليسوا مجرد بستانيين، بل

الصورة 3-19: مشهد بديع للصحن المربع في قصر الصيف القديم (رسم من عهد سلالة تشينغ)

هم أيضاً رسامون وفلاسفة، وعلى دراية واسعة بالعقل البشري، وبالفنون التي تترك أقوى التأثير في المشاعر... الاهتمام بالحدائق في الصين حرفة مميزة، وهي تتطلب دراسة شاملة، إلى درجة الكمال التي لا يرقى إليها سوى قليلين».



الصورة 3-20: موقع يوانينغ غوان في قصر الصيف القديم (العاصمة الإمبراطورية النفيسة - الأبنية التاريخية في بكين)

凝固的神韵

العمارة الصينية

الفصل الرابع

أنا أحب كوخي

- أماكن الإقامة

| مساكن الناس

مقارنة بالإنشاءات الأخرى، تُعتَبر المساكن من أقدم طرازات الأبنية وأكثرها أولية، كما أنها الأكثر عدداً وانتشاراً. الهدف المباشر من بناء المساكن بالدرجة الأولى هو تلبية الحاجات الفعلية في حياة الناس اليومية. لذا يحتل موقع «المنزل» مكانة مهمة. وفي بلد مثل الصين يُعير أهمية كبيرة لروابط الدم وصلات الرحم، يصبح «المنزل» مكاناً مفعماً بالمشاعر. لذا، تجد أن الصينيين يأخذون بعين الاعتبار المتطلبات الروحية المناسبة في منازلهم، إلى جانب الاحتياجات المادية. وبتعبير آخر، إنهم يحرصون على التعبير بشكل عام عن الناحيتين العاطفية والجمالية؛ الأمر الذي قد يتطور إلى مستويات أعلى، ليصل إلى التعبير عن ميول إيديولوجية معينة مثل العلاقة بين الصفوة والطبقة الدنيا، واحترام الفارق بين كبار السن والشباب، والفوارق بين الرجل والمرأة، وبين الداخل والخارج؛ وكلّها تشدّد عليها الثقافة الكونفوشيوسية.

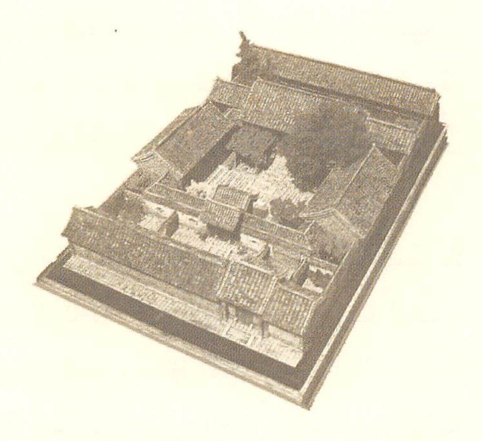
تتمتع الصين بمساحة شاسعة جداً وتاريخ طويل. والتنوع في مساكنها يُعتَبر ظاهرة نادرة حتى في تاريخ العمارة العالمية. وهي بشكل عام تُبرز المزايا المحلية والميول الإبداعية، وفي معظم الحالات تُبرِز سمات طبيعية وبسيطة. فهي مبنية باستخدام المواد المتوفرة محلياً، وبتقنيات اقتصادية، مع مراعاة العوامل الطبيعية مثل المناخ والطبوغرافية والبيئة. وهنا تَظهر العلاقة الوثيقة بين الإنسان والطبيعة؛ فالمنازل مقامة في الطبيعة، وهي في معظم الحالات على تناغم مع الطبيعة، ومن النادر أن تكون على تباين معها.

يمكن بشكل عام تقسيم المساكن في الصين إلى ستة أنواع تبعاً لشكلها: المنازل ذات الأفنية في شمال الصين، المنازل ذات الأفنية في جنوب الصين، المنازل ذات الباحات الصغيرة في جنوب الصين، منازل مجتمعات الهاكا جنوب في سلسلة الجبال الخمسة، منازل الطراز الحر في جنوب الصين، والمنازل الكهفية في شمال غرب الصين.

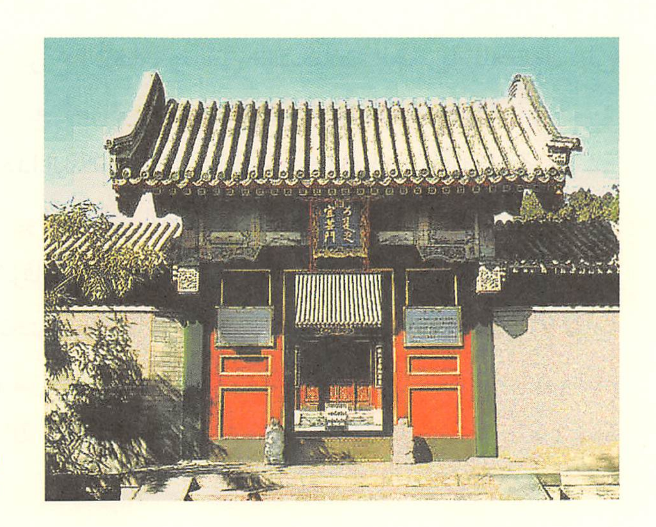
| المنازل ذات الباحات

السيهيوان (رباعي الأضلاع الصيني) في بكين هو المثال القياسي على المنازل ذات الأفنية في شمال الصين، ويبرز كممثل للمساكن التقليدية الصينية. إنه يتصف بجو الود والهدوء السائد فيه، وفيه نفحة قوية من الحياة. فناؤه على شكل مربع واسع، وحجمه متناسب مع المسكن. الجو المركزي والمتلاحم الذي يعبق في السيهيوان يعبِّر عن طبيعة معظم المساكن الصينية. إن نموذج الفناء الذي يتميز بكونه منغلقاً على الخارج ومنفتحاً على الداخل يمكن اعتباره تكاملاً حكيماً بين نوعين من المتطلبات النفسية المتناقضة. فمن جهة، تحتاج العائلات الإقطاعية المكتفية ذاتياً إلى المحافظة على درجة من الانفصال عن العالم الخارجي. ومن جهة أخرى، إن العقلية المتجذرة عميقاً في الإنتاج الزراعي تولد رغبة لدى الصينيين في التقرب من الطبيعة. إنهم يرغبون دائماً برؤية السماء، والأرض، والأزهار، والعشب، والأشجار ضمن منازلهم الخاصة. الفناء يُسمى في الصينية أيضاً تينغيوان (منزل وباحة)، أما المنزل فيُسمى في الصينية أيضاً جياتينغ (عائلة في بيت وفناء)، وهذا ما يوضّح حاجة الشعب الصيني إلى الفناء.

الفناء يتألف في معظم الأحيان من باحتين داخلية وخارجية. الباحة الداخلية أفقية وطويلة، والبوابة الرئيسة لا تفتح على المحور المركزي، وإنما على الزاوية الأمامية اليسرى، وذلك للمحافظة على خصوصية المسكن وزيادة التغيُّر المكاني. أول ما يراه الشخص لدى دخوله من البوابة الأمامية هو جدار حاجب، وعند الاستدارة نحو الغرب يصل إلى



الصورة 4-1: نموذج للسيهيوان في بكين
(تصوير شياو لان)



الصورة 4-2: بوابة اللوتس المعلق في السيهيوان (تصوير ليو ديك)

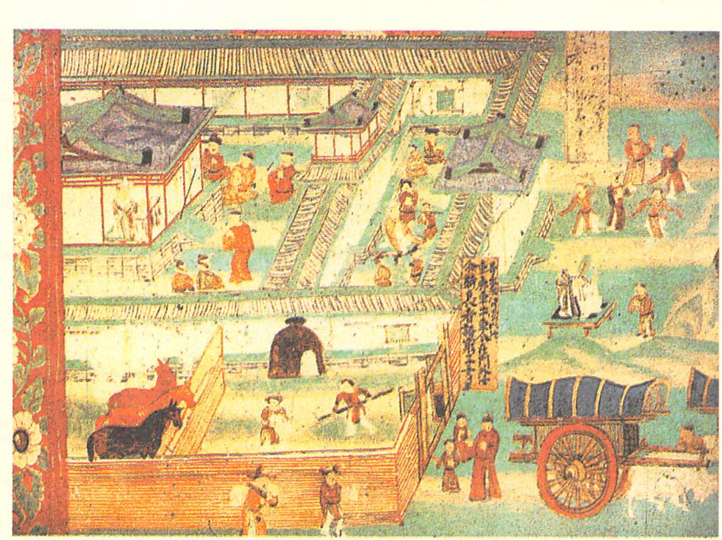
الباحة الخارجية التي تحتوي على غرف للضيوف، ومأوى للخدم، ومطبخ، ومرحاض. وبالتوجه شمالاً من الباحة الخارجية وعبور بوابة بديعة مزدانة باللوتس المعلّق يدخل المرء الباحة الداخلية الفسيحة مربعة الشكل التي تمثل الفناء الرئيس لكامل المسكن. الغرفة الرئيسة في الشمال هي الكبرى، وتُنصَب فيها الرُقُم التذكارية الخاصة «بالسماء والأرض والملك والأقارب والمعلم»، وتُقام فيها الشعائر، ويُستقبَل فيها الضيوف المميزون. الجانبان الأيمن والأيسر للغرفة الرئيسة يتصلان بممشيين يقطنهما كبار العائلة، وأمام كل ممشى توجد باحة زاوية صغيرة، وهي هادئة جداً وتُستخدَم عادة للدراسة. وعلى جانبَيِ الباحة الرئيسة توجد غرف أجنحة تُستخدَم كغرف معيشة للأجيال الشابة. الغرفة الرئيسة وغرف أجنحة تواجه الباحات، ولها سقائف أمامية. ولربط بوابة اللوتس المعلق والمساكن الثلاثة تُستخدَم الشرفات، وبذلك يستطيع المرء التنقل بينها أو الجلوس هناك للاستمتاع بالأزهار والأشجار في الفناء. في بعض الأحيان، يُضاف خلف الغرفة الرئيسة صف طويل من «هو تشاو فانغ (الغرف الجانبية)» التي تُستخدَم إما للمعيشة أو كمَرافق. (الصورتان 4-1، 4-2)

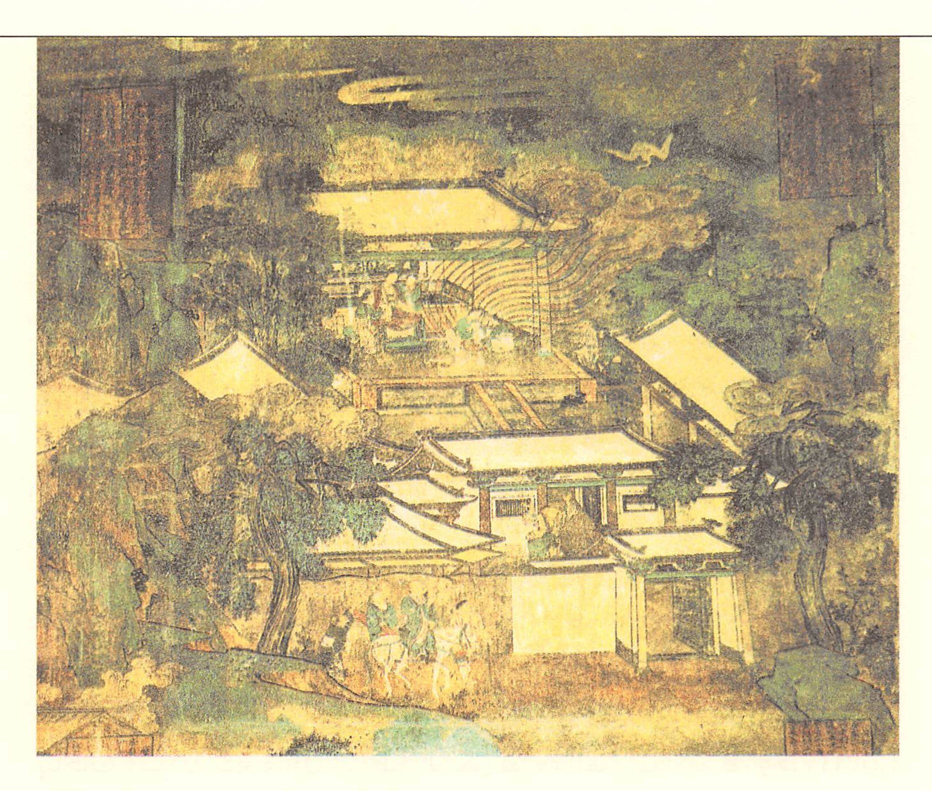


في فناء السيهيوان تُزرَع الأزهار، وتُنسَّق التشكيلات الحجرية للحصول على بينجنغ (مشهد فخاري) مع أحواض واسعة لتربية الأسماك الذهبية؛ رمز الحظ السعيد. وهكذا، يصبح هذا المكان مثالياً للحياة خارج الأبواب، وكأنه غرفة معيشة ضخمة ومفتوحة على الهواء، تُقرِّب السماء والأرض من قلوب الناس، ولهذا فهي الأحب على قلوبهم. الشرفات تقسم الفناء إلى عدة مساحات كبيرة وصغيرة غير بعيدة عن بعضها، بل وتخترق بعضها لتزيد من التدرج وتملأ الفراغ، ولتصنع تبايناً بين الظل والنور. والأهم من ذلك أنها تتكيف بشكل أفضل مع حياة الناس اليومية. فهنا يستطيع أفراد العائلة التواصل مع بعضهم والحصول على بيئة ودية وحياة متجددة.

هناك الكثير من الآثار أو الصور منذ الأيام الأولى لسلالة شانغ، مروراً بسلالات هان، وتانغ، وسونغ، ويوان، تثبت التاريخ الطويل للمنازل ذات الأفنية ومراحل تطورها. (الصورتان 4-3، 4-4)

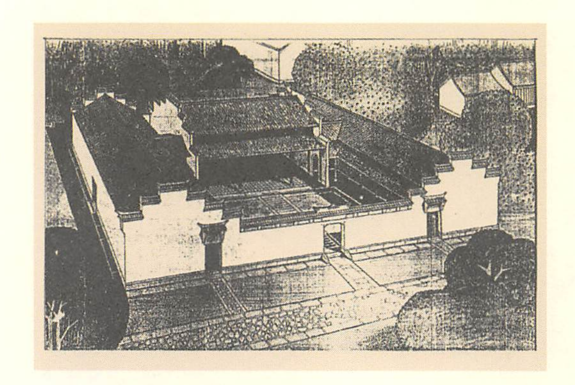
الصورة 4-3: المساكن كما تبدو في الجدارية رقم 98 في كهف دونهوانغ من أواخر عهد سلالة تانغ (دراسات لإنشاءات دونهوانغ)





الصورة 4-4: سيهيوان كما تبدو في جدارية من عهد سلالة يوان، في قاعة تشونيانغ ضمن قصر يونغلي في رويتشينغ، إقليم شانشي (تصوير لو تشيوين)

المنازل ذات الأفنية في جنوب الصين تتألف في غالبيتها من باحة أو اثنتين، ولكن قد يختلف الطراز تبعاً لاختلاف النواحي. فعلى سبيل المثال، المسكن المؤلف من ثلاث عشرة غرفة في دونغيانغ والمناطق المجاورة في إقليم تشيغانغ، يتألف عادة من ثلاث غرف رئيسة، وخمس غرف أجنحة يمنى، وأخرى يسرى، لتشكِّل سانهيوان (فناء بمنازل على الجهات الثلاث). الجدار الأمامي للفناء فيه بوابة، والممران الأيمن والأيسر - اللذان توجد في كل منهما بوابة - يؤديان إلى الباحة. هذا المخطط منتظم وبسيط جداً وواضح؛ فالفناء فسيح ومفتوح ليعطي شعوراً بالراحة والرحابة. (الصورة 4-5)



الصورة 4-5: مسكن سانهيوان في جنوب الصين - مجمع يي السكني في دونغيانغ، إقليم تشيغانغ (عمارة تشيغانغ العامية)

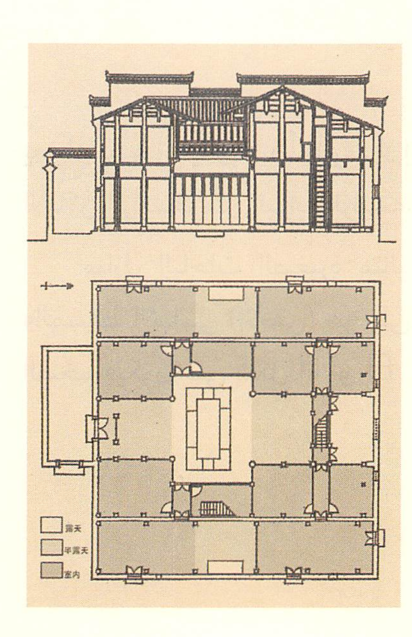
المخطط القياسي للمساكن ذات الأفنية الضخمة في جنوب الصين يتألف في الغالب من ثلاثة مسارب: أيمن وأيسر وأوسط، المسرب الرئيس فيها هو الأوسط، ويتشكل من عدة باحات. وعلى الجانبين الأيمن والأيسر المفصولين بباحات عمودية تقع منازل شريطية الشكل تواجه المسرب الأوسط، وهي متناظرة ومتراصة. وفي كل باحات المسكن، توجد صخور منسَّقة وأزهار مزروعة. ويبرز جمال الباحة العميقة بطرازها الأنيق حين ينهمر المطر، وحين تكون الأزهار في أوج نموها وموزعة بشكل مدروس، وحين يعبق الهواء بالشذا. ومن الأمثلة على ذلك، مجمع شاو السكني في دونغيانغ، إقليم تشيغانغ. (الصورة 4-6)

الباحات الصغيرة الشائعة في المنازل في جنوب الصين هي أفنية أيضاً، ولكنها أصغر حجماً. ونظراً إلى كون المنطقة الجنوبية حارة، وغزيرة الأمطار، ورطبة، وهناك الكثير من المناطق الجبلية والتلال والمناطق المأهولة تتميز بكثافة السكان على مساحة ضيقة، فقد تأثرت المساكن باعتبارات عديدة عند بنائها، ومنها حماية الناس من التعرض لأشعة الشمس الحارقة، والتهوية الجيدة، والحماية من الحريق. المخطط متراص ومركب من عدة أبنية، وهذا ما يجعل المساكن ذات الباحات الصغيرة مناسبة للعائلات من الطبقتين الوسطى والفقيرة. ونظراً إلى أن الأبنية محيطة بها من جميع الجهات أو من ثلاث جهات - يسرى، يمنى، وخلفية - تفتقر الباحة لأشعة الشمس. الشكل الضيق والطويل للباحة يلعب دوراً في تكسير



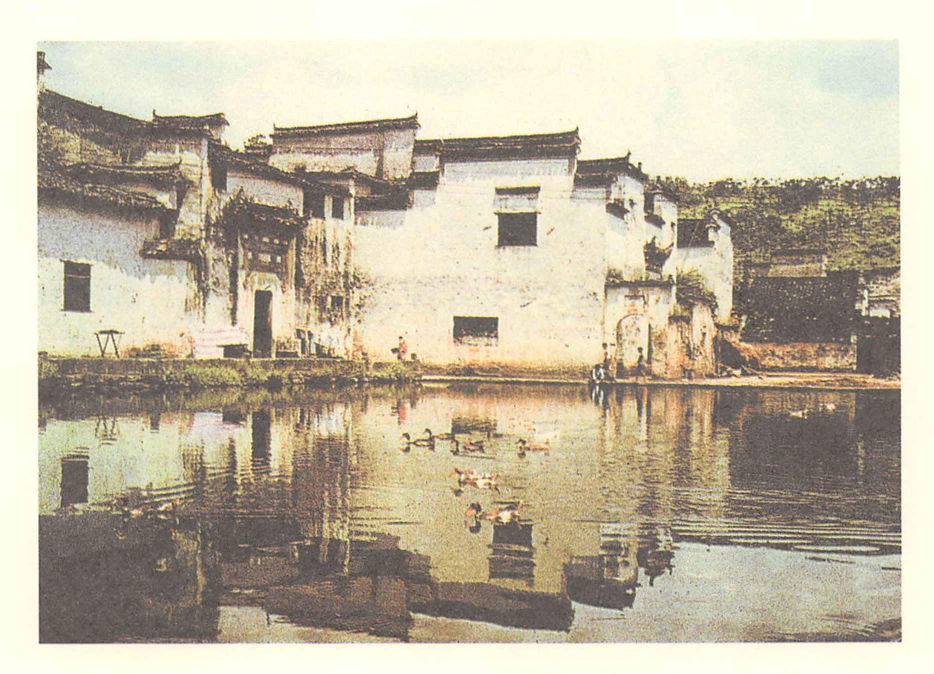
الصورة 4-6: المنازل ذات الأفنية الضخمة في جنوب الصين - مجمع شاو السكني في دونغيانغ، إقليم تشيغانغ (تصوير شياو مو)

الريح وتسهيل التهوية. الغرفة الرئيسة تواجه الباحة الصغيرة، وهي مفتوحة بالكامل. جميع المنازل تُصرِّف مياهها إلى الباحة الصغيرة، ويقول المنجمون إن ذلك يمنع تسرب المال إلى الخارج. الجملون الكوربي يظهر غالباً في الخارج، وهو مفيد في منع انتشار الحريق. يُبنى الجملون الكوربي عادة فوق السقف، وإطاره الخارجي متراجع بشكل عام إلى الخلف. سطح الجدران مجصص بالكلس، وأعلى الجدار مغطى بكورنيش من القرميد الرمادي، مما



الصورة 4-7: منزل ذو باحة صغيرة في هويتشاو (عمارة المساكن التقليدية الصينية)





الصورة 4-8: هونغكن يوتشو في مقاطعة ييشيان، إقليم أنهوي (تصوير شياو مو)

يجعله يبدو زاهياً وبسيطاً وأنيقاً. لا إسراف في التزيين، بل فقط بعض التدابير في الأماكن الرئيسة، مثل البوابة الرئيسة. (الصورتان 4-7، 4-8)

منازل الباحات الصغيرة مثالية أكثر في هويتشاو، جنوب إقليم أنهوي. والمسقط الأساسي (الأفقي) هو على شكل الحرف 口 أو 冂. أما مخطط المجمع الضخم فيكون على شكل H أو 日.

المجمعات السكنية للعوام

المساكن الخاصة بجماعة الهاكا جنوب سلسلة الجبال الخمسة (بما فيها أقاليم غواندونغ، وفوجيان الجنوبي، وجيانغسي الجنوبي) على شكل مجمعات سكنية ضخمة.

حدثت في تاريخ الصين هجرتان لشعب الهان على نطاق واسع، وكلتاهما من الشمال إلى الجنوب. الأولى حدثت في فترتَي جين الغربية وجين الشرقية، والأخرى في فترتَي سونغ الشمالية وسونغ الجنوبية. وكلتاهما حدثتا بسبب الفوضى التي خلفتها الحرب في الشمال، والتي أجبرت العائلات المرموقة والكبيرة على الهجرة جنوباً مع كامل العشيرة، لتستقر بعد رحلات طويلة في المناطق الواقعة جنوب سلسلة الجبال الخمسة التي كانت آنذاك في الخلف كثيراً. هناك عاشت العشيرة في مجتمعات متراصة، وأسمت نفسها العائلات الضيفة (شعب الهاكا).

كان شعب الهاكا قبل هجرته إلى الجنوب متمسكاً بتقاليده الثقافية، وهو أكثر ما يُجسد السمات الثقافية الأصلية لقومية الهان في عهد سلالتَي جين وتانغ. فقد كان على وجه الخصوص من أتباع الشعائر الكونفوشيوسية، ويقدس الأسلاف، ويعتز بوحدة القبيلة، ويهتم بالتنجيم، وهكذا تشكّلت ثقافة الهاكا الخاصة. وأفضل تعبير عن السمات الثقافية لهذا الشعب هو مساكن الهاكا.

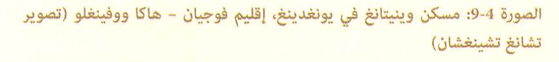
يُعتَقد أن مساكن مجتمعات الهاكا على صلة وثيقة بنوع من القلاع الصغيرة «وو بي» (مسكن المزرعة المحصنة) التي كانت شائعة في الفترة الممتدة من عهد سلالة هان الشرقية إلى عهد سلالتَي وي وجين. وهي تأخذ أشكالاً متنوعة، لكن يمكن تقسيمها بشكل رئيس إلى نوعين: ووفينغلو (برج العنقاوات الخمس) وتولو (الإنشاءات الطينية). ومن سماتها العامة أنها كبيرة الحجم، ومحكمة التسييج، وذات مخطط مركزي متناظر، وتأوي عشرات إلى عدة عشرات من العائلات من القبيلة نفسها.

يتألف مسكن ووفينغلو من القاعة السفلية (الرواق)، والقاعة الوسطى، والقاعة

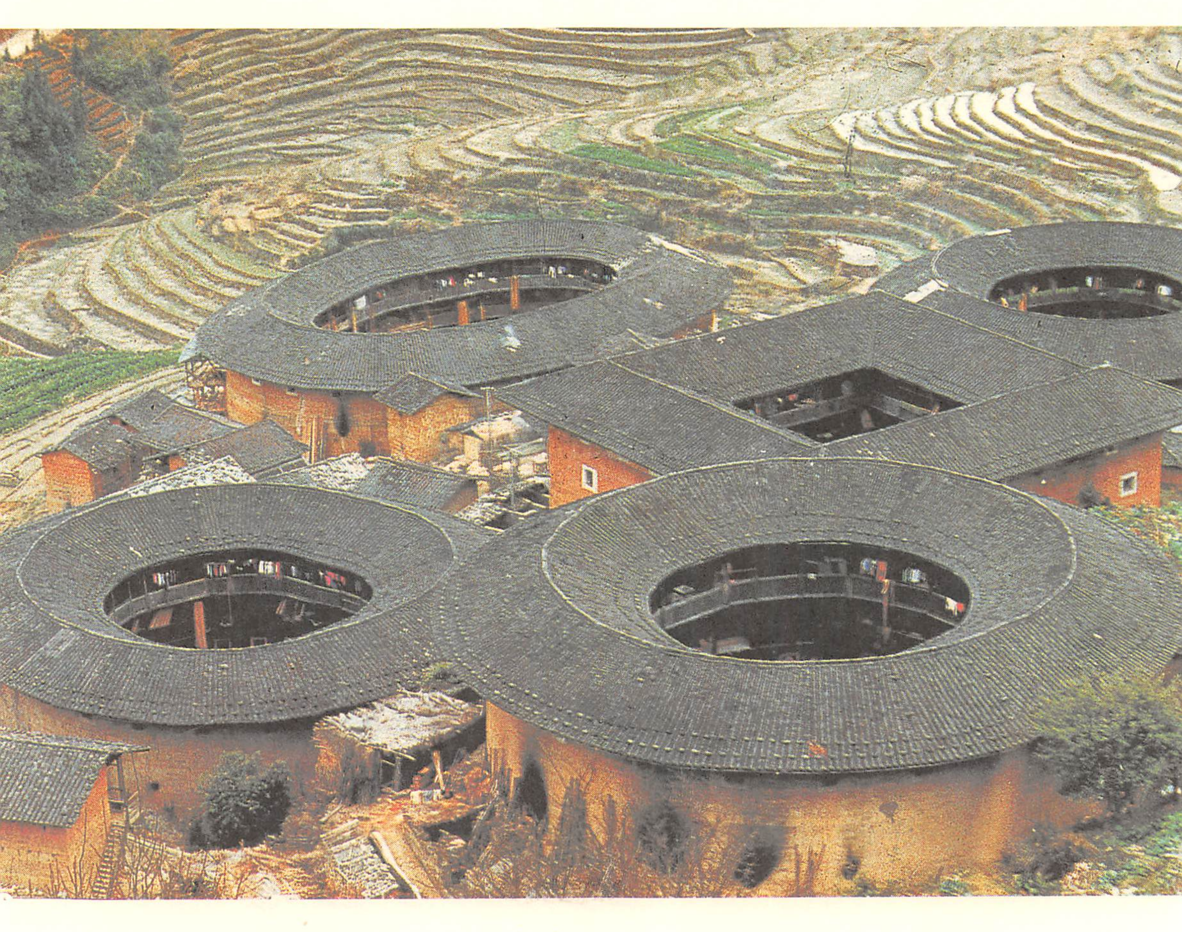


الرئيسة؛ مرتبة من الأمام إلى الخلف على طول الخط المحوري لكامل المسكن. القاعة الوسطى تُستخدم كمكان تتجمع فيه كامل العشيرة. والقاعة الرئيسة تتألف في الأغلب من ثلاث إلى خمس طبقات. وسط الطبقة الأرضية هو قاعة الأسلاف، وهو مخصص لعبادة رُقُم الأسلاف، وتُسمى مع القاعة السفلية والقاعة الوسطى باسم القاعات الثلاث. طوابقها الأيسر، الأيمن، والعلوي غرف معيشة لمختلف أفراد العائلة. أمام القاعة الوسطى توجد باحة صغيرة، وعلى جانبيها الأيمن والأيسر توجد قاعة أجنحة لها ممر يؤدي إلى المنزل الطويل شريطي الشكل والموازي للمحور، وهي تُستخدَم أيضاً كغرفة معيشة لمختلف أفراد العائلة، ومن هناك يتزايد عدد الطوابق بشكل ثابت من الأمام إلى الخلف إلى أن يصبح ارتفاعها في النهاية قريباً من ارتفاع القاعة الرئيسة. البنية بأكملها تشبه طائر العنقاء الفارد جناحيه، ومن هنا جاء اسم برج العنقاوات الخمس. السقف من النوع الجملوني البارز، وزاوية انحداره خفيفة، في حين أن التدليات مسطحة ومستقيمة، وبهذا تمت المحافظة على أكثر من طراز من عهد سلالتَي هان وتانغ. ومن أشهر الأمثلة على مساكن ووفينغلو مسكن وينيتانغ في يونغدينغ، إقليم فوجيان. (الصورة 4-9)

مسكن التولو يتألف من منازل مربعة ودائرية الشكل، وهو نوع من المجمعات السكنية المغلقة والضخمة. يتشكل المسكن من دائرة من المنازل تتراوح بين طابقين وخمسة طوابق. في المركز يوجد فناء، مربع أو دائري. قاعة الأسلاف


الصورة 4-9: مسكن وينيتانغ في يونغدينغ، إقليم فوجيان - هاكا ووفينغلو (تصوير تشانغ تشينغشان)





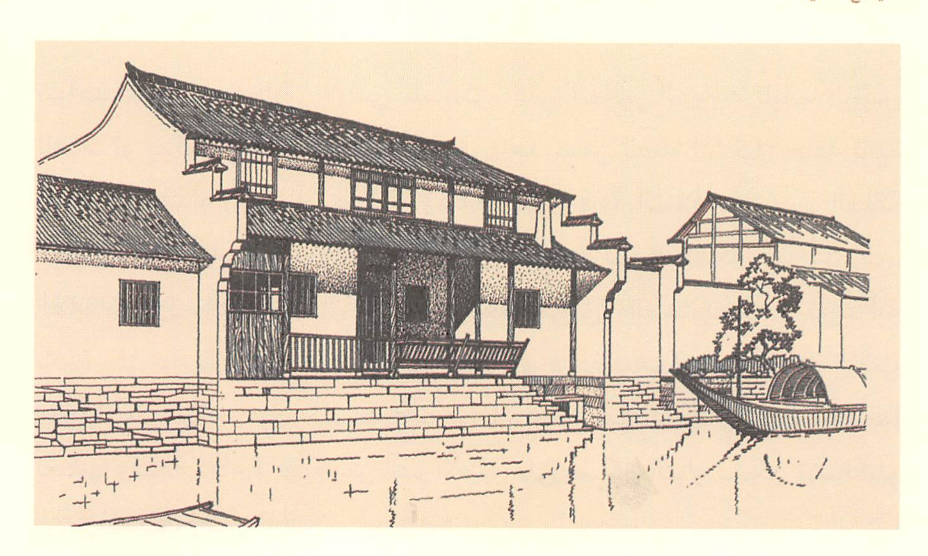
الصورة 4-10: مجمع تولو (تصوير تشانغ تشينغشان)

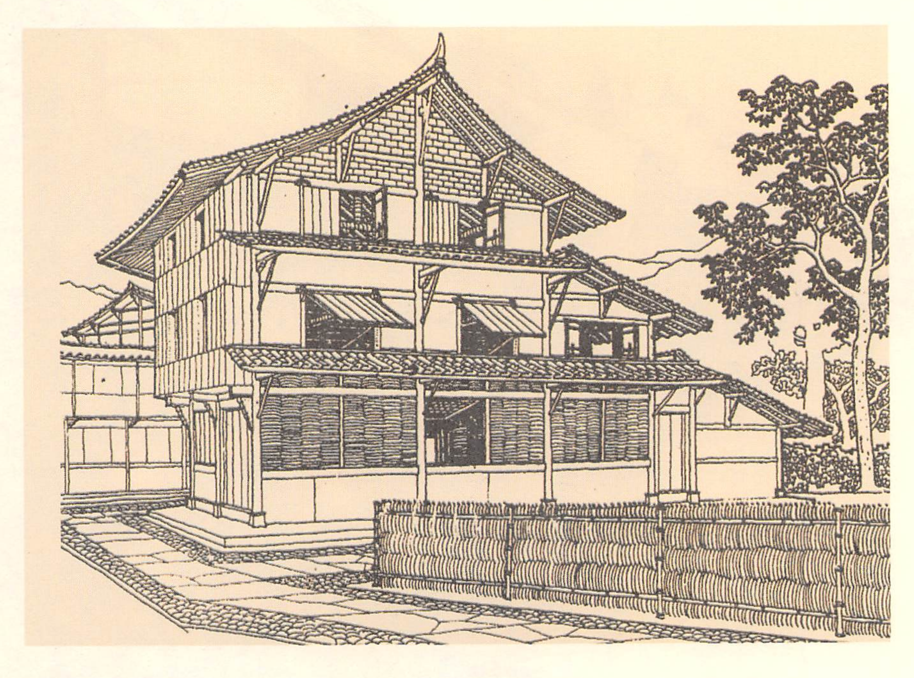
تتواجد عادة في الطابق الأرضي للمسكن، على المحور المواجه للباب الرئيس للفناء، أو يمكن أن يُبنى منزل من طابق واحد ضمن الفناء لتشكيل حلقة ثانية أو حتى ثالثة، أو رابعة، أو خامسة، وعندها تكون قاعة الأسلاف في مركز الحلقة الداخلية المركزية. الجدار الطيني للحلقة الخارجية سميك بشكل غير اعتيادي. الطابقان الأول والثاني يضمان المطبخ، وغرفة المرافق، والمستودعات. لا توجد أية نافذة مفتوحة على الخارج، ولا يُسمَح حتى بأي فتحة صغيرة. ومن الطابق الثالث وإلى الأعلى توجد غرف معيشة ذات نوافذ، يمكن استخدامها أيضاً للرماية؛ مما يعطيها وظيفة دفاعية قوية. من أهم الأمثلة على مساكن التولو مسكن تشنغكيلو في يونغدينغ، إقليم فوجيان. (الصورة 4-10)

منازل الطراز الحر

مساكن الطراز الحر في جنوب الصين هي المنازل التي ليست لها أفنية، وبنيتها العامة وتصميم كل منها يتصفان بالحرية، وهي بشكل عام مرتبطة بالفئات المتوسطة والدنيا. مساكن الطراز الحر صغيرة الحجم في الأغلب، والاهتمام الأكبر في تصميمها يولى للاستخدام المنطقي للمساحة؛ إذ ليس هناك تشديد على التراتبية الهرمية، ولكنها مع ذلك تظهر في السعي نحو جمال المظهر. وبما أن سكانها متحررون من القيود التي تفرضها التراتبية الهرمية، فهم يتمتعون بالمزيد من المرونة في المزج بين البنى المختلفة والتنويع في الشكل. من أهم سمات مساكن الطراز الحر: 1. معظمها عبارة عن بناء يتصل بالأرض والسقف. وتُستخدَم مجموعة من التقنيات للحصول على مساحة جيدة تفضي إلى جميع الاتجاهات؛ إلى الأجزاء العلوية، والسفلية، واليسرى، واليمنى. جوانبها الخارجية مفتوحة ولا تتضمن أي جدار باحة، وهي متداخلة مع الطبيعة. 2. بما أنها لا تراعي التناسب

الصورة 4-11: مساكن من الطراز الحر جنوب نهر يانغتسي (عمارة تشيغانغ العامية)

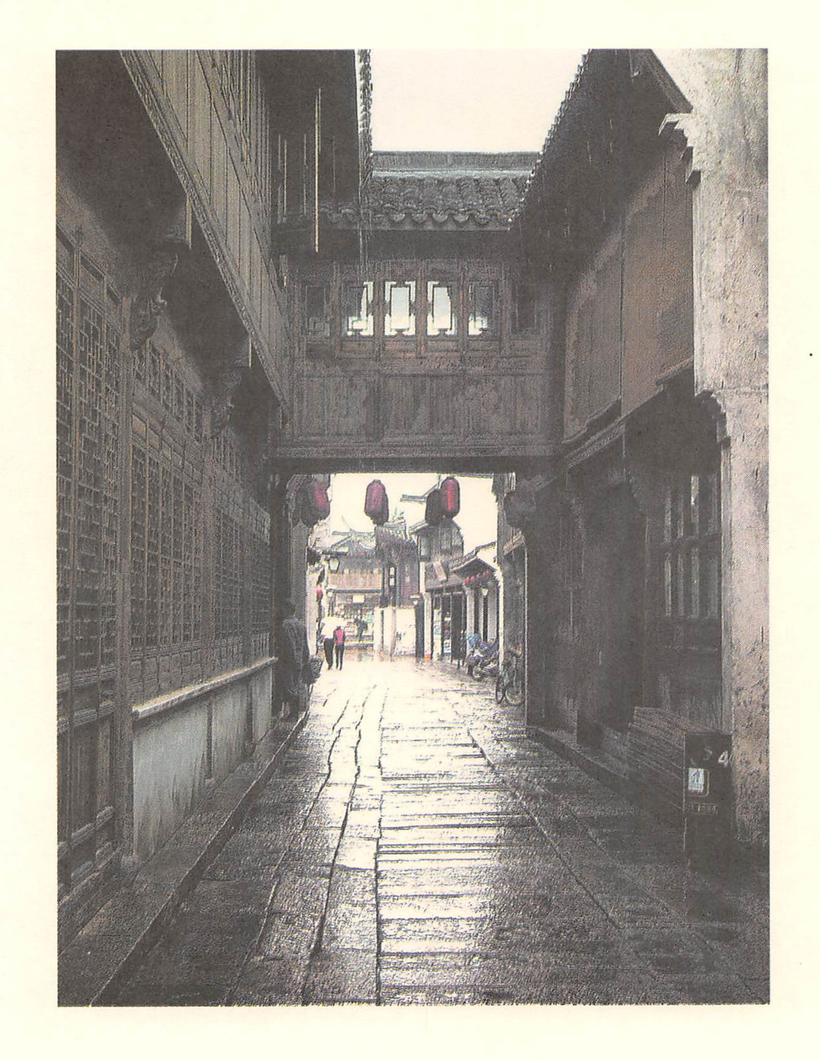




الصورة 4-12: مساكن من الطراز الحر جنوب نهر يانغتسي
(عمارة تشيغانغ العامية)

والتناظر، فإنها إما تُبنى على شكل مزدوج الانحدارات حيث يكون صغيراً من الأمام وكبيراً من الخلف، أو حيث يكون السقف مرتفعاً نسبياً ليسمح ببناء عُليَّة، أو حيث يكون جزء من الجدار الخارجي متقدماً للخارج ليصنع كورنيشاً مغطى بأفاريز مطرية. المسقط على شكل الحرف I أو L أو بعدة أشكال متنوعة أخرى. المساحة الداخلية غنية بالاختلاف. فالأرضية تختلف عن القاعدة، وترتفع عنها في عدة أماكن. والغرف ذات ارتفاعات مختلفة، ويمكن حتى أن تجد اختلافاً في ارتفاع الأرضية ضمن الغرفة الواحدة، ويمكن أن يكون أحد جوانب البيت عند طابق آخر مختلف عن الجانب الآخر. باختصار، إن المساكن ذات الطراز الحر مبنية بالكامل على ضوء معطيات الواقع. 3. هذه التغييرات منجزة بمعظمها باستخدام إطار شعبي خفيف، يُسمى إطار التمفصل المباشر. ويمكن الحصول على تغييرات رائعة

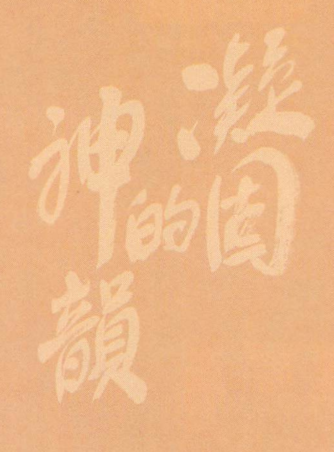
بمجرد بعض المعالجات البسيطة؛ وهو ما يدلّ على درجة المرونة العالية. 4. جميع المواد المستخدمة محلية واقتصادية. فالأسقف مغطاة بقطع من القرميد الرمادي الصغيرة، والجدران مبنية باستخدام قطع صغيرة من الطوب الرمادي، والسياج المجدول من الكلس، فضلاً عن استعمال الألواح الخشبية، وحجارة الدك، وحجارة القطْع أو الملاط، لتشكل تبايناً طبيعياً في الألوان، والإكساءات، والنوعيات. البنى الخشبية الطبيعية على الجدران تعمق جمال التغيير في الإكساء، وتعطي نوعاً من الجمال النقي والطبيعي. (الصورتان 4-11، 4-12)



الصورة (إلى اليمين) 4-13: رواق مسقوف في ووتشين

الصورة (إلى اليسار) 4-14: رواق جسري في ووتشين

تتداخل الأبنية في البلدة، وتتناوب في الارتفاع والانخفاض، والتقدم والتراجع لتصنع منظراً طبيعياً يضج بالحركة. (الصورتان 4-13، 4-14)



العمارة الصينية

الفصل الخامس

قصور جميلة ومعابد رائعة

- المعابد والهياكل

| نظرة الصينيين والغربيين للدين والمقارنة بين العمارة الدينية في الصين والغرب

معظم الأشكال المعمارية البارزة التي وجدت في المدن الأوروبية في العصور الوسطى كانت أبنية دينية - معابد أو كنائس - وكانت مرتفعة وضخمة، ومبنية في مركز المدينة أو على أرض مرتفعة، أو الاثنين معاً. أما في الصين، فكان مركز العاصمة يزخر بالقصور الرائعة الجليلة، ومراكز المدن المحلية المليئة بالمكاتب الحكومية من المستويات كافة لتمثيل السلطة السياسية. الثقافة الغربية في العصور الوسطى كانت مصبوغة بنزعة إيمانية، وكان المجتمع يتمحور حول الكنيسة، وهكذا تطور فن العمارة في جو مفعم بالإيمان. في حين هيمنت على الثقافة الصينية النزعة الإنسانية التي تتمحور حول السلطة الملكية، بينما كانت السلطة الدينية في المرتبة الثانية دائماً. ونظراً إلى أنها تعير أهمية للعلاقات الإنسانية وتهتم بالسياسة، كان موقف الكونفوشيوسية متزناً دائماً حيال الدين، ويشدِّد على توجيه الناس نحو العلاقات الدنيوية في ما بينهم، في ظل نظام من القيم الأخلاقية.

الأفكار العقلانية التي تتميز بها الكونفوشيوسية تركت أثراً بالغاً على الناس، وخاصة الحكام والمثقفين. وكان الأباطرة الأقوياء في مختلف العهود يفرضون سياسات تحدّ من دور الدين، ولو أنها في الوقت نفسه تتسامح معه وتستفيد منه. وفي فترة من الفترات، ازداد التعارض (بشكل رئيس، المنافسة الاقتصادية على الطاقات البشرية) بين السلطات الدينية والحكام، لدرجة دفعت الإمبراطور إلى اعتماد سياسة صارمة وصلت إلى حدّ إصدار الأوامر للقضاء على البوذية.

وكما هي الحال في العالم الغربي، كانت السلطة الملكية تعتبر نفسها مفوضة من الآلهة، لكن البلدان الأوروبية كانت تشدد على الإيمان بالله، وتعطي الكنيسة امتياز منح السلطة الملكية. أما في الصين، فكان التركيز على الملك نفسه الذي كان يُعتَبر ابن السماء، ويتمتع بسلطة ممنوحة من السماء دون الحاجة إلى وساطة دينية أو كنسية. لم تظهر البابوية يوماً في الصين، بل على العكس، كانت



الديانة تعتمد على السلطة الإمبراطورية لتضمن استمرارها، والكونفوشيوسية كانت السلاح الأيدولوجي الرسمي.

الصبغة الفنية للعمارة الدينية الصينية لم تكن تهدف لإظهار التعصب، وإنما كانت تركز على «تصوير» السلام الروحي والأمان في العالم الآخر. ومثل تلك الأبنية الدينية - بما فيها المعابد والهياكل (بوغودا) البوذية التي كان مكانها إلى جانب القصور، والأبنية الشعائرية، والأضرحة - نظراً لأعدادها الكبيرة، كانت مفعمة بالجو الإنساني، وتدعو إلى الطمأنينة والتناغم بين الناس. لم تكن هناك مشاعر متوقدة أو غامضة، بخلاف الكنائس في الغرب التي كانت تشعل المشاعر الدينية بحجمها الضخم وصورها المبالغ فيها، وهي من جهة أخرى منفصلة عن الاحتياجات اليومية للناس.

البوذية التي دخلت من الهند، والطاوية التي نشأت في الصين هما الديانتان الأكثر انتشاراً في الصين. في المراحل الأولى، ظهرت على المعابد البوذية ملامح التأثر بالهند، ولكن سرعان ما بدأت صبغتها المحلية الصينية بالظهور، وتطورت حيث رسمت لنفسها الملامح الصينية الفريدة، فتحولت من مجرد أبنية هندية دخيلة إلى إنشاءات صينية خالصة.

تشترك المعابد البوذية مع المساكن والقصور في كثير من النواحي، ومنها الاعتماد على البنى الخشبية والمجمعات الإنشائية التي تتمحور حول الباحات. وهي بذلك تختلف كثيراً عن الكنائس الغربية التي تختلف كلياً عن المساكن والقصور.

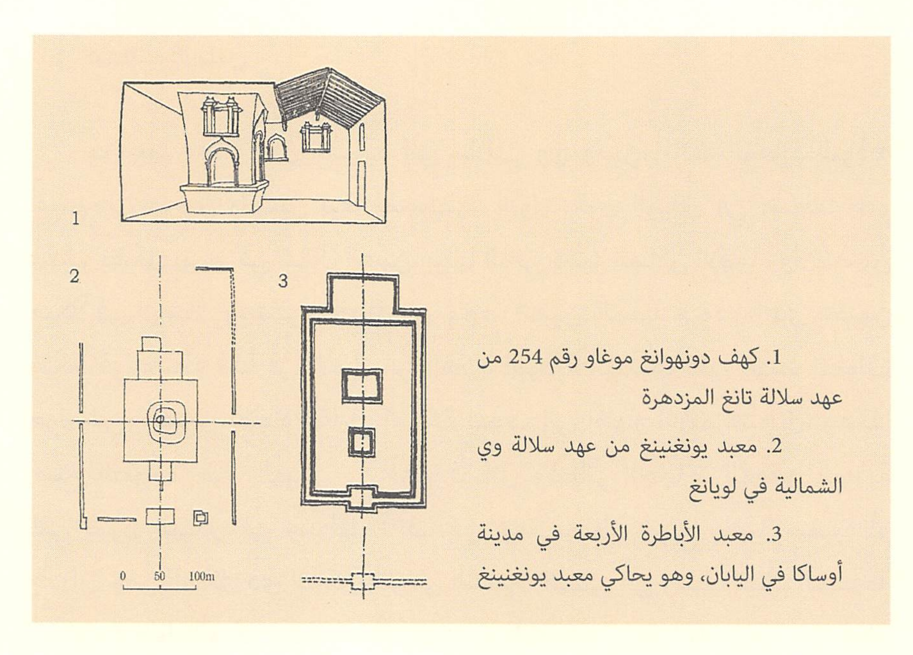
المعبد الطاوي يُسمى تاو غوان، وهو يحاكي المعبد البوذي بشكل طبيعي. وبالرغم من أن المبادئ البوذية والطاوية مختلفة عن بعضها، إلا أن هذا الاختلاف لم يكن كافياً ليصنع فروقات جوهرية بين المعابد البوذية والطاوية. وعلى العكس من ذلك، تجد أنها تماثل بعضها كثيراً.

معابد المدن

من عهد سلالة هان الشرقية إلى سلالتَي وي وجين، كانت المعابد البوذية تُقسَم إلى نوعين رئيسين تبعاً لمخططها: الأول يكون الهيكل في وسطه؛ وهو منتشر بشكل رئيس في شمال الصين، بينما الثاني يشبه مساكن الإقامة، ولا يتضمن هيكلاً في الوسط، وينتشر بغالبيته في جنوب الصين. المعبد البوذي الذي يتضمن هيكلاً في وسطه نشأ في الأصل من الفكرة البوذية الهندية. ففي الهند، الطواف حول شيء مقدس باتجاه عقارب الساعة يهدف إلى إظهار أعظم التبجيل، وهكذا أصبح الطواف حول الهيكل من أهم فضائل وشعائر الحجاج. المعابد البوذية التي يكون الهيكل في وسطها تتألف من فناء محاط بغرف جانبية صغيرة أو جدران، ومن الهيكل ذي الشكل البرجي الشامخ، المبني في وسط الفناء. المساحة المفتوحة حول الهيكل تفسح مجالاً للرهبان والحجاج ليقوموا بالطواف. في بعض الأحيان، تُبنى في الزوايا الأربع للفناء أبراج مراقبة، وفي هذه الحالة تكون الأبراج بمثابة صدى للهيكل الضخم، وتزيد من غنى المشهد. لم تتبقَ من تلك الفترة أي معابد بوذية من النوع الذي يكون الهيكل، في وسطها. لكن يمكن العثور على أدلة تثبت وجودها في معبد يونغنينغ من عهد سلالة وي الشمالية، ومعبد الأباطرة الأربعة في مدينة أوساكا في اليابان، والهياكل المركزية في الكهوف العمودية التي تحتل الجزء الرئيس من الكهوف التابعة لسلالة وي الشمالية. (الصورة 5-1)

ابتداءً بعهد سلالتَي سوي وتانغ فصاعداً بدأت المعابد التي يكون الهيكل في وسطها تتراجع، وتزامن ذلك مع استبدال البوذية في الأجزاء الشمالية والجنوبية في الصين بعد التئام شمل السلالات الشمالية والجنوبية. ففجأة، تغيرت بطريقة ما النزعة الرهبانية السائدة في الشمال والنزعة الأخلاقية السائدة في الجنوب، وأصبحت القاعات والمدرجات المخصصة للتبشير أكثر أهمية.

خلال عهد سلالة تانغ، شهدت الوصايا البوذية المترجمة تطوراً ملحوظاً، وظهر عدد من الطوائف البوذية، كان من بينها لطائفة الأرض النقية وطائفة تشانغ الأثر الأعمق. الروح التفاؤلية، والإجمالية، والانسجامية لطائفة الأرض النقية حازت



الصورة 5-1: كهف من نوع الهيكل المركزي، ومعبد من نوع الهيكل المركزي (رسم شياو مو)

بسهولة على ثقة الشعب الصيني الذي لم يكن يكترث كثيراً للجدالات المعقدة. أما طائفة تشانغ فقد انقسمت في عهد سلالة تانغ إلى مدرستين: شمالية وجنوبية. المدرسة الجنوبية كانت تؤكد على التنور المفاجئ، مدّعية أن الإيمان بالطبيعة البوذية المتأصلة في الإنسان يكفي لتحريره من حلقة الوجود، بل وحتى كي يصبح بوذا نفسه. أما المدرسة الشمالية فكانت تصر على التنور التدريجي، معتبرة أن المرء - حتى لو تملكته الطبيعة البوذية - يظل بحاجة للالتزام بالتأمل والفروض؛ للمحافظة عليها مصقولة وطاهرة. المذهب القريب من البوذية الهندية الأصلية القائم على فلسفة معقدة وعلى نزعة تشاؤمية - والذي كان سائداً في الأيام الأولى - فقدَ الكثير من مزاياه الواضحة، وأصبح طابعه صينياً أكثر وعلمانياً أكثر. ولهذا السبب، تجد أن المعابد البوذية في عهد سلالتَي سوي وتانغ تتميز بطابع فني يميل إلى الإشراق، والرقة، والبساطة. ولم تعد المعابد مجرد مراكز دينية، بل أصبحت أيضاً مراكز ثقافية عامة تفتح أبوابها لعامة الناس على مدار العام.

وما كان يدور فيها من احتفالات بوذية غنية، وعروض تقديمية سهلة الفهم عن المبادئ البوذية، وعروض الرقص والدراما كانت تجذب إليها الكثير من الناس. وهكذا، يمكن القول إن المعابد البوذية كانت - إضافة إلى المهابة والغموض اللذين تتسم بهما - مفعمة بأجواء سعيدة عن الحياة البشرية، ويطغى عليها لون الإنسانية؛ وهذا يختلف كلياً عن البرودة والصرامة والتقشف التي كانت تتجلى في الكنائس المسيحية الأوروبية في العصور الوسطى.

لا يوجد حالياً أي معبد بوذي من عهد سلالتَي سوي وتانغ، ولكن لحسن الحظ، يمكن رؤية صور تلك المعابد في مئات الجداريات عن الكتب المقدسة البوذية وقصص السوترا في كهوف دونهوانغ. تُبيِّن الجداريات أن المعابد البوذية، مثل أي بناء تقليدي مهم، تتألف من عدة محاور وباحات موزعة بشكل جيد. الفناء الأكثر أهمية يتموضع على المحور الرئيس للمعبد. والمخطط متناظر ومتوازن، وفيه محاور أفقية وعمودية. وتوجد فيه أيضاً ما بين قاعة إلى ثلاث قاعات تمتد من الأمام إلى الخلف على طول المحور العمودي. المحور الأفقي يمر من أمام القاعة الأمامية، مع غرف أجنحة مبنية عند التقاء الممرين الشرقي والغربي على الجانبين الأيمن والأيسر للمحور الأفقي. وفي الزوايا الأربع للفناء توجد أربعة أبراج صغيرة. يظهر في الصورة أيضاً مسطح مائي كبير ضمن الفناء، وتشرف عليه عدة شرفات مربعة ومنخفضة، مرسومة في نور مشهد الفردوس الغربي كما هو موصوف في النصوص البوذية، ولو أنها ليست كذلك في المعابد البوذية الحقيقية. توضِّح الجداريات أيضاً أنه في المعابد الكبيرة في عهد سلالتَي تانغ وسونغ - مقارنة مع نظيرتها في عهد سلالتَي مينغ وتشينغ - كان هناك برج جرس على الجانب الأيسر، ومستودع سوترا على الجانب الأيمن بدون برج طبل، والمستودع مبني في الخلف مثل بقية المعابد.

الجداريات الخاصة بهذه المعابد البوذية توضِّح أيضاً السمات الرئيسة للمباني الصينية التي تراعي جمال المجموعة. وفي كل مبنى، تظهر بشكل واضح أيضاً علاقة الضيف بالمضيف. فعلى سبيل المثال، القاعة الأمامية هي الكبرى،



الصورة 5-2: صورة للمعابد على الجدار الشمالي في كهف دونهوان رقم 127 من عهد سلالة تانغ المزدهرة (دراسات لإنشاءات دونهوان)

وتشكِّل الجزء الرئيس في بنية المجموعة، وقاعات الواجهة والقاعات الأجنحة والغرف الجانبية الصغيرة والأبراج؛ كلها تلعب دوراً في إبرازها. تظهر علاقة الضيف بالمضيف أيضاً في الباحات المختلفة؛ فالباحات الرئيسة أمام القاعة الكبيرة الواقعة على خط المحور تطغى على الباحات الصغيرة الأخرى. المجمع بأكمله يحيط به إطار عام غني، في حين أن الأبنية المفردة المؤلفة من طبقة واحدة تتداخل مع الأبراج وتتماوج معها. المقطع الطولي للغرف الجانبية الصغيرة المنخفضة يتباين مع الأبراج المرتفعة، ويُشكِّل خطاً أفقياً جميلاً. هذا الترابط بين مختلف الأجزاء ينسج شبكة لا مرئية وإنما محسوسة من العلاقات المنطقية؛ مما يجعل جميع



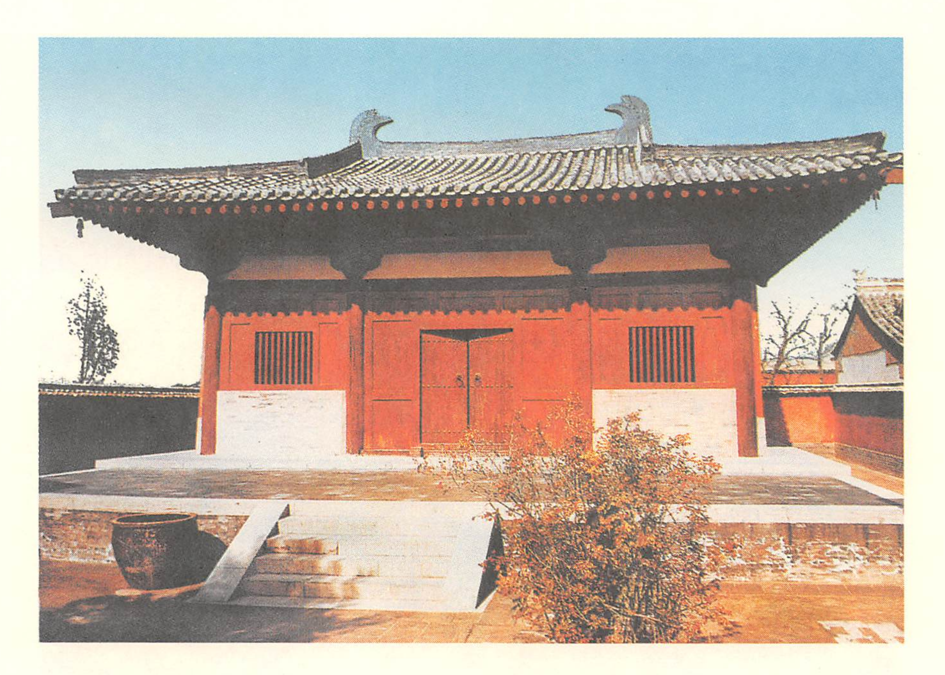
الصورة 5-3: قصة بهيسيياغورو (بوذا الطبيب) في الجزء الشمالي من الجدار الشرقي في كهف دونهوان رقم 148 من عهد سلالة تانغ المزدهرة (دراسات لإنشاءات دونهوان)

الأبنية تنصهر في وحدة متكاملة وتصنع جواً هادئاً ومسالماً يشبه الأرض النقية في البوذية. (الصورتان 5-2، 5-3)

توجد أربعة أبنية خشبية لا تزال باقية من عهد سلالة تانغ، وتُعتَبر الأقدم في الصين، وجميعها قاعات بوذية في إقليم شانزي. وهي ذات قيمة عظيمة، ولاسيما القاعتين الكبيرتين الأكثر أهمية؛ معبد نانتشان ومعبد فوغوانغ.

بُني معبد نانتشان عام 782، وهو ليس كبير الحجم، ومسقطه أقرب إلى الشكل المربع. ونظراً لعمقه الصغير، تم اعتماد الشكل الجملوني والبارز مفرد





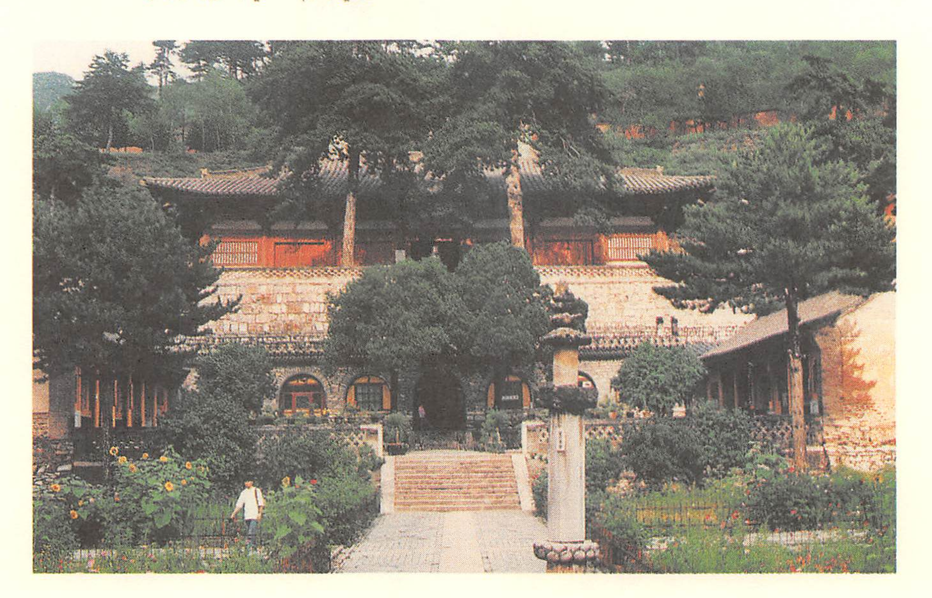
الصورة 5-4: معبد نانتشان في جبل ووتي، إقليم شانزي (تصوير صن داتشانغ، فو شينيان)

التدلي (انحداران في الجزء الأعلى، وأربعة انحدارات في الجزء الأسفل). الانحدارات لطيفة جداً، وقد اعتُمد لاحقاً السقف الجملوني والبارز للقاعات ذات الشكل المربع، أو القريبة من الشكل المربع. (الصورة 5-4)

بني معبد فوغوانغ عام 857، وهو عبارة عن قاعة متوسطة الحجم. إن مؤخر المصطبة تحت المعبد يرتفع عشرة أمتار عن سطح الأرض في الأمام. مسقط القاعة الكبيرة على شكل مستطيل سقفه بارز ومفرد التدلي (أربعة انحدارات)، وانحدارات المبنى لطيفة أيضاً. داخل القاعة يوجد صفان من الأعمدة الداخلية التي تقسم فسحة القاعة إلى قسمين. المساحة بين الأعمدة الداخلية مرتفعة نسبياً، وفيها مذبح بوذي وخمس مجموعات من النُصب على المذبح، وهي تشكل

الجزء الرئيس من المساحة الداخلية، وتصنع تناغماً معمارياً. المساحة المحيطة بالأعمدة الداخلية أقل ارتفاعاً وضيقة أكثر، لتصنع تبايناً مع المساحة الرئيسة. الهياكل الداعمة معالَجة بالطريقة نفسها؛ مع إحساس قوي بالتكامل والنظام. جميع المساحات - كبيرة كانت أم صغيرة - تتجنب الانعزال، سواء أكان ذلك بالاتجاه الأفقي أو بالاتجاه العمودي؛ وخاصة الهيكل الداعم المتقاطع الذي يجعل الحد الأعلى للمساحة يبدو باهتاً ومظلماً من دون الإحساس بالجمود أو العرقلة. هذا المثال يُبيِّن أن المعماريين في عهد سلالة تانغ كانوا يتمتعون بدرجة عالية من الإحساس الذاتي بجمالية المكان، وبتقنيات مدهشة في التعامل معها. (الصور 5-5، 5-6، 5-7)

الصورة 5-5: القاعة الكبيرة في معبد فوغوانغ في جبل ووتي، إقليم شانشي (تصوير شياو مو)



0 1 2 公尺

0 5 10m

0 1 2 4m

外槽　内槽　外槽

1. 柱礎
2. 檐柱
3. 内槽柱
4. 闌額
5. 櫨斗
6. 華栱
7. 泥道栱
8. 柱頭方
9. 下昂
10. 耍頭
11. 令栱
12. 瓜子栱
13. 慢栱
14. 羅漢方
15. 替木
16. 平棊方
17. 壓槽方
18. 明乳栿
19. 半駝峰
20. 素方
21. 四椽明栿
22. 駝峰
23. 平闇
24. 草乳栿
25. 繳背
26. 四椽草栿
27. 平梁
28. 托脚
29. 叉手
30. 脊槫
31. 上平槫
32. 中平槫
33. 下平槫
34. 椽
35. 檐椽
36. 飛子（復原）
37. 望版
38. 栱眼壁
39. 牛脊方



(إلى اليمين) الصورة 5-6: القاعة الكبيرة في معبد فوغوانغ (تاريخ العمارة الصينية القديمة)

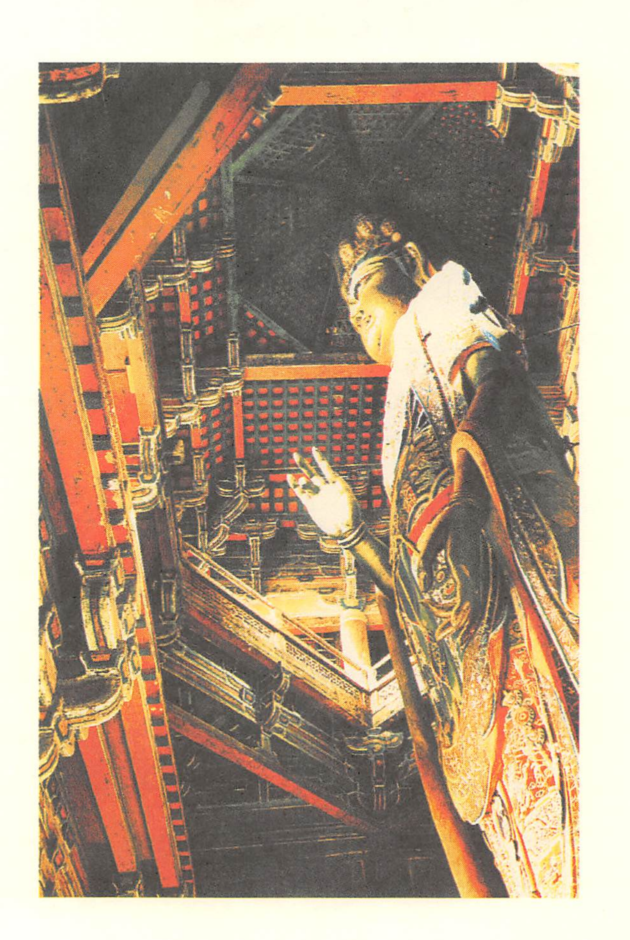
(إلى اليسار) الصورة 5-7: داخل القاعة الكبيرة في معبد فوغوانغ (تاريخ التقنيات المعمارية الصينية القديمة)

يوجد عدد لا بأس به من المعابد البوذية التي لا تزال باقية من عهد سلالة سونغ وما تلاها، ومن أشهرها غوانين (أفالوكيتسفارا) معبد مقصورة البؤس في مقاطعة جييشيان في تيانجن، ومعبد شانهوا ومعبد هوايان في داتونغ بإقليم شانزي، ودير لونغتشيغ في تشنغدينغ بإقليم هيبي. يُضاف إليها عدد من المعابد الطاوية ومن أشهرها قصر يونغلي (قصر الفرح الأبدي) في رويتشينغ بإقليم شانشي.

بُني غوانين (أفالوكيتسفارا) معبد مقصورة البؤس في مقاطعة جييشيان في تيانجن عام 984 (في عهد سلالة لياو). ويوحي مظهره الخارجي بأن المقصورة مؤلفة من طبقتين، ولكنها في الحقيقة مؤلفة من ثلاث طبقات. يوجد داخل المقصورة نصب لغوانين بارتفاع 16 م. وحين ينظر المرء إليه من الأسفل سيرى طبقتين محاطتين بالدرابزين وطبقة السقف القيسوني، وسيشعر أن الطبقات تتضاءل واحدة تلو الأخرى. التغييرات على شكل المخطط منتظمة، وهي تعطي إحساساً عالياً بالإيقاع، وتزيد من الخداع البصري الناتج عن الارتفاع؛ مع أن المنشأة والتمثال متناسقان في ما بينهما. (الصورتان 5-8، 5-9)



الصورة 5-8: مقصورة غوانين في معبد البؤس بمقاطعة جييشيان في تيانجن (تصوير شياو مو)



الصورة 5-9: داخل مقصورة غوانين في معبد البؤس (تصوير لوو تشيوين)

معبد شانهوا في داتونغ بإقليم شانشي من المعابد الشهيرة من عهد سلالتَي لياو وجن، ولا يزال بحالة ممتازة حتى اليوم. الباحة محاطة بالممرات، وأضخم قاعة تتموضع في الطرف الخلفي للمعبد، وهي مبنية على شرفة ضخمة. قاعات الأجنحة على الممرين الشرقي والغربي أمام القاعة الكبيرة كلها برجية، وهذا الشكل البرجي يشكل نواة للقاعة الرئيسة، وهو شائع جداً في جداريات دونهوانغ خلال عهد سلالتَي تانغ وسونغ . كما أن هذه الأشكال البرجية - على الرغم من صغر حجمها - تعطي شعوراً بالقوة، وتتلاءم بشكل جيد مع الأسقف الجملونية البارزة. وهي تصنع تبايناً حاداً في الطراز مع القاعات ذات السقف البارز، سواء أكان ذلك في الحجم أم الاتجاه أم الشكل. نواة المعبد تقع في الخلف، وهي أكثر اتزاناً، باطنية، ورقّة؛ كتعبير عن الذهنية الصينية لمقاييس الجمال. (الصورة 5-10)

معبد هوايان (من عهد سلالتَي لياو وجن) في داتونغ، الذي يواجه الشرق، يعكس تقاليد شعب كيدان. القاعة الكبيرة - وهي مبنية أيضاً على شرفة ضخمة - تُعتَبر من أضخم الأديرة الصينية التي لا تزال قائمة (الدير الآخر هو قاعة ماهافيرا في معبد فينغو في مقاطعة ييشيان بإقليم لياوننغ). يوجد على واجهته اليمنى مخزن سوترا، وهو لا يزال موجوداً حتى اليوم. وتماشياً مع مبدأ التناظر، يمكن أن تتوقع وجود قاعة أيضاً في الواجهة اليسرى. المبنى بأكمله ذو مخطط أفقي. (الصورتان 5-11، 5-12)



الصورة 5-10: قاعة ماهافيرا في معبد شانهوا في داتونغ بإقليم شانشي (تصوير صن داتشنغ، فو شينيان)



(إلى اليمين) الصورة 5-11: واجهة (الجهة الشرقية) القاعة الكبيرة في معبد هوايان في داتونغ (تصوير صن داتشانغ، فو شينيان)

(في الأسفل) الصورة 5-12: داخل القاعة الكبيرة في معبد هوايان (تاريخ الفن المعماري الصيني)



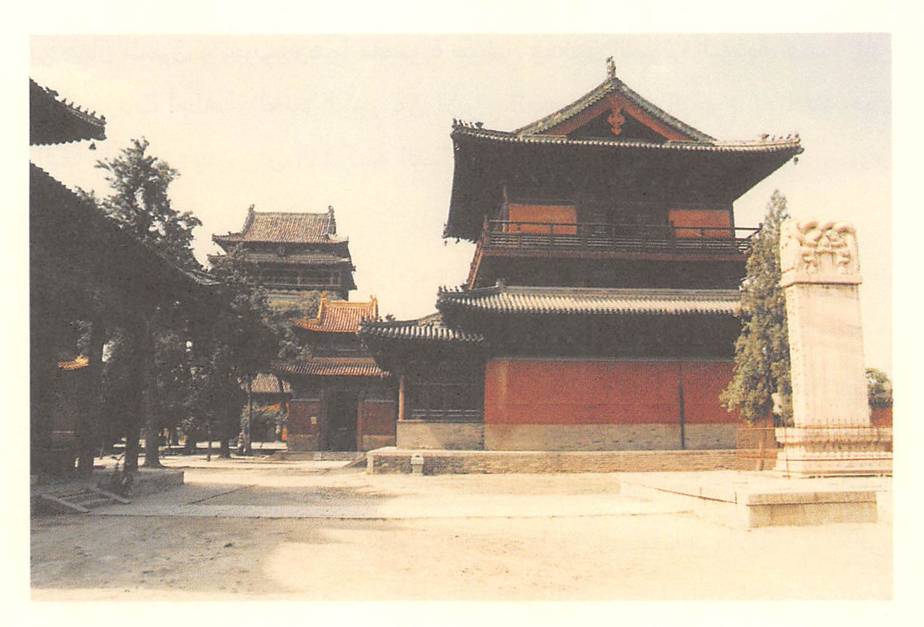
في دير لونغتشينغ (من عهد سلالة سونغ الشمالية) في تشنغدينغ بإقليم هيبي، تم التشديد بشكل خاص على المخطط العمودي. حيث يتألف الدير من عدة باحات من الجنوب إلى الشمال. القاعة المانوية هي بناء من عهد سلالة سونغ الشمالية. وفي كل من واجهاتها الأربع يوجد رواق نافر، سقفه الجملوني البارز متقدم للأمام. القصر مربع الشكل، ومغطى بسقف جملوني بارز مزدوج التدليات. برج البخور البوذي في الخلف يمثل القاعة الرئيسة لكامل المعبد، ويشتمل على مقصورتين على جانبيه الأيمن والأيسر. أمام برج البخور البوذي يوجد بناءان

يواجهان الشرق والغرب؛ وهما مقصورة سيشي ومخزن السوترا البوذية، وهما على شكل قاعات أجنحة. العدد الكبير من الأبراج الصغيرة يشبه النجوم المتلألئة حول القمر المنير، ويعبر عن التشكيلة العبقرية والمهيبة للمجمع المعماري. (الصورتان 5-13، 5-14)

قصر يونغلي (قصر الفرح الأبدي) في رويتشنغ بإقليم شانشي هو أحد المعابد الطاوية الشهيرة من عهد سلالة يوان. يتألف المعبد من ثلاث باحات تمتد على القاعدة الضيقة، وهي بالترتيب من الأمام إلى الخلف: بوابة القصر، وبوابة ووجي، وثلاث قاعات كبيرة يتناقص حجمها باطراد، ولا تتضمن الممرات المسقوفة أو قاعات الأجنحة التي تظهر عادة في الباحات العادية. وهذا الغياب المتعمد للممرات المحيطة والقاعات المجنحة يصنع نوعاً من الضعف في الإيقاع المكاني، لينتهي بجو من الوحدة. توجد داخل القاعات الثلاث جداريات تحكي مواضيع

الصورة 5-13: القاعة المانوية في دير لونغتشينغ في تشنغدينغ بإقليم هيبي (تصوير شياو مو)





الصورة 5-14: برج البخور البوذي، والقاعة المجنحة الشرقية «مقصورة سيشي» في دير لونغتشيغ (تصوير شياو مو)

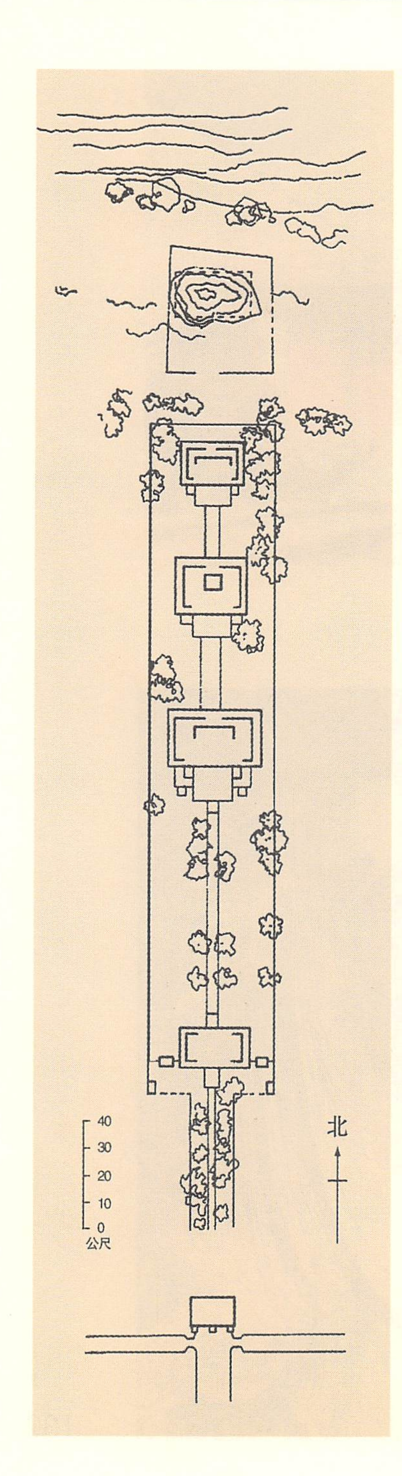
عن الطاوية، وهي من أفضل اللوحات من عهد سلالة يوان. في الجداريات التي تصور أرض الجن، تشعر من خلال التكوينات البديعة والخطوط المتحركة بشيء من التعقيد الرائع الذي يختلف بالكامل عن الهدوء والعزلة في الخارج، وكأن هذه الأرض الخرافية العدمية مفعمة بالحيوية؛ على نقيض العالم الحقيقي المليء بالخراب. (الصور 5-15، 5-16، 5-17)

لا يزال هناك الكثير من الأديرة الباقية من عهد سلالتَي مينغ وتشينغ، ومعظمها يقع في المدن، وهي عبارة عن معابد رسمية بنيت بأوامر من الإمبراطور، وتشترك معظمها في المخطط المحوري التقليدي الذي تنتظم فيه الباحات بشكل متناظر وموحد.

أضخم معبد رسمي، دير تشونغشان في تايوان بإقليم شانشي، بني عام

1381 (بدايات عهد سلالة مينغ) بطلب من الملك جينغونغ، الابن الثالث للإمبراطور تايسو من سلالة مينغ، تكريماً لذكرى والدته، ثم تعرض لاحقاً للحرق. لكن تم رسم المخطط العام عام 1472، كما تم الاحتفاظ به في المعبد، وهو يُظهِر بشكل دقيق وبالتفاصيل الكاملة مخطط المعبد في ذلك الوقت، ويعكس النمط القياسي للمخطط العام للمعابد، ويُعتَبر وثيقة نادرة وبالغة القيمة.

مساحة المعبد بأكمله تعادل ربع مساحة المدينة المحرمة أو ضعف مساحة المعبد الكونفوشي في كوفو. تمتد أمام بوابة المعبد طريق أفقية باتجاه شرق - غرب مع بوابات على الجانبين الأيمن والأيسر تفضي إلى المدينة. جنوبي الطريق، توجد ساحة أفقية تقابل البوابة الرئيسة للمعبد، وهي تنتمي إلى المعبد وتصنع مشهداً مقابلاً في الأمام. أول مرة ظهر فيها مثل هذا المخطط كان ذلك في معبد هوتو في فينين في عهد سلالتَي سونغ وجن، وأيضاً في قصر شينيانغ، ولاحقاً ظهر كثيراً في المعابد البوذية، ومعابد الأسلاف، والمكاتب الحكومية؛ وذلك كي لا تصبح البوابة الرئيسة مباشرة في مواجهة المدينة، ولتقوية الهيئة الفخمة للمدخل الرئيس.



الصورة 5-15: مسقط لقصر يونغلي في رويتشينغ بإقليم شانشي (سلسلة تاريخ العمارة الصينية القديمة)

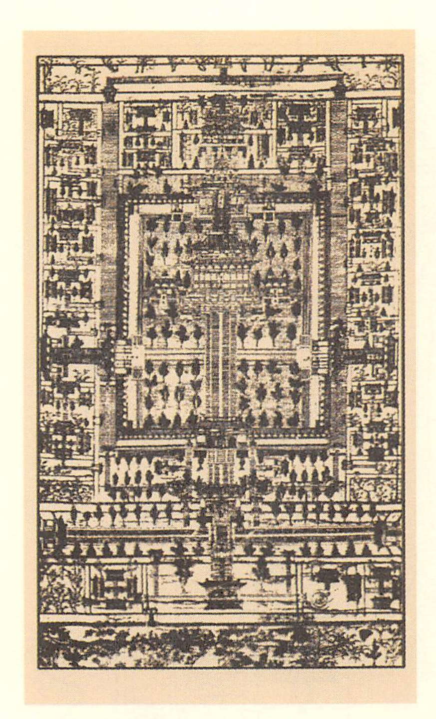


(في الأعلى) الصورة 5-16: قاعة ووجي في قصر يونغلي (تصوير صن داتشنغ، فو شينيان)

(إلى اليمين) الصورة 5-17: جدارية عن الخلود في الطاوية، في قاعة ووجي (تصور لو تشيون)

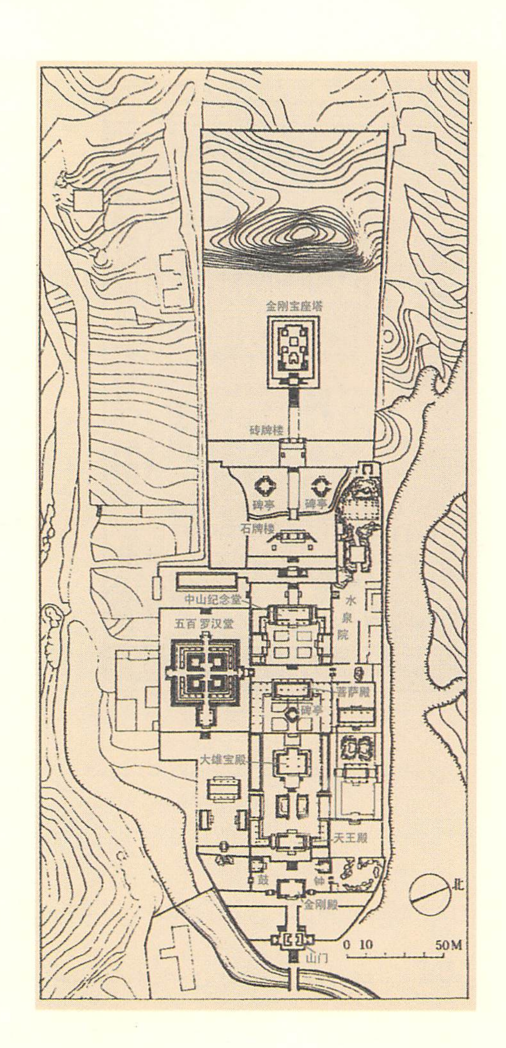


داخل البوابة الرئيسة توجد ثلاثة مسارب: أيسر، وأوسط، وأيمن؛ أعرضها هو الأوسط، ويشكل الجزء الرئيس. وعند المسربين الأيمن والأيسر توجد تسع باحات صغيرة موزعة بانتظام. يمكن أن تجد مثل هذا النوع الشائع من العمارة عند مقارنته مع معابد سلالة تانغ في جداريات دونهوانغ، كما في لوحة سوترا خريطة الترسيم بريشة داو شوان من سلالة تانغ، والتي تم نقشها في عهد سلالة سونغ، وخريطة معبد فينين هوتو المنقوشة في عهد سلالة جن، وخريطة معبد تشونغيو في دينغفينغ المنقوشة في عهد سلالة جن، والمدينة المحرمة من عهد سلالة مينغ، والمعبد الكونفوشي في كوفو، بالإضافة إلى أمثلة أخرى كثيرة. (الصورة 5-18)



الصورة 5-18: مخطط عام لمعبد تشونغشان مرسوم في عهد سلالة مينغ (نسخ فو شينيان)

المخطط القياسي لمعظم المعابد المدنية الأخرى المبنية في عهد سلالتَي مينغ وتشينغ يشير إلى أنها تتألف أيضاً من ثلاثة مسارب: أيسر، وأوسط، وأيمن، والرئيس فيها هو الأوسط. وعلى امتداد المحور المنصف للمسرب الأوسط تقع البوابة الأمامية، وأمامها تقع قاعة محارب بوذا مع برجَي جرس وطبل على الجانبين، ومنها إلى الجزء الأمامي المتمثل بقاعة الملوك السماويين. بعد ذلك تأتي القاعات الأخرى، بما فيها قاعة ماهافيرا (قاعة البطل العظيم) التي تحيط بها قاعات الأجنحة كتتمة لها. وأخيراً نصل إلى مستودع السوترا البوذية المرتفع والطويل. هذا الطراز يختلف عما نراه في المعابد الكبيرة المبنية في عهد سلالتَي تانغ وسونغ؛ إذ نلحظ شيئاً من الحرية في مخطط المسربين الأيسر والأيمن. لكن في جميع



الصورة 5-19: مخطط عام لمعبد الغيوم اللازوردية (مجموعة الفنون الجميلة الصينية - سلسلة الفن المعماري)

الحالات، تجد أن البناء الأمامي مع الأبنية المحيطة به أصغر من حيث الحجم، في حين أن قاعة ماهافيرا هي الكبرى لتبرز كذروة لكامل المعبد. مستودع السوترا البوذية القابع في نهاية المعبد، على الرغم من ارتفاعه وطوله، لا يضاهي قاعة ماهافيرا في الحجم والزخم، كما أن صورته أبسط نسبياً كي لا يطغى على زخم الذروة. الجزء الرئيس من المعبد مميز، وغني بالتغيرات الإيقاعية المعمارية، مع مزيج من العناصر الحية. ومن الأمثلة على هذا النوع من المعابد معبد الغيوم اللازوردية في بكين الذي بني أولاً في عهد سلالة يوان، وجرى توسيعه في عهد سلالة مينغ. لكن تم في معبد الغيوم اللازوردية استبدال مخزن السوترا البوذية بالقاعة التذكارية شمس يات - سن، وإضافة مجمع من خمسة هياكل خلف القاعة. (الصورة 5-19)

بالرغم من أن الديانتين البوذية والطاوية مختلفتان عن بعضهما، لكن كلتيهما تسعيان لهدف واحد؛ وهو الابتعاد عن العالم المادي. المذهب البوذي يبشر الناس بالتحرر؛ أي بالانفصال عن العالم الدنيوي، مع الخلاص الكامل من المعاناة، وبلوغ

ملكوت محرر فيه السلام الداخلي والنقاء، وذلك من أجل الصلاة لنيل المباركة في الحيوات المستقبلية أو الانبعاث في الملكوت البوذي، الأرض النقية. إنه يخبر الناس من جهة بأن المعاناة جزء من الحياة البشرية والجحيم، ومن جهة أخرى يصوِّر جميع أشكال السكينة والسعادة في الأرض النقية. الطاوية أيضاً تعِد بالنقاء والسكون، والسمو والخلود، كما في القول: «بلوغ الفضاء الكلي والمحافظة على الطمأنينة الكاملة؛ مع اعتبار النقاء والأمان منشأ للعالم». أقصى مسعى للتاوية هو تنقية قلب المرء وإلغاء شهوته في النهاية والآخرة. الصينيون يعيرون أهمية خاصة لاحترام الطبيعة والعلاقة الوثيقة معها، وهذا ما يتجسد في البوذية والطاوية. الطاوية تدعم فكرة أن «البشر يتبعون الأرض، والأرض تتبع السماء، والسماء تتبع الطاو، والطاو يتبع الطبيعة». وكان لهذا النوع من الفلسفة أثره البالغ على العمارة الدينية. حتى في المدن، تجد جواً من الأمان والرقة، والصراع والتكامل، والطمأنينة والتقوى يهيمن على الطراز المعماري الديني، من دون أدنى درجة من الشغف والوجد اللذين تثيرهما الكنائس الغربية في قلوب روادها.

المعابد في الجبال المكسوّة بالغابات

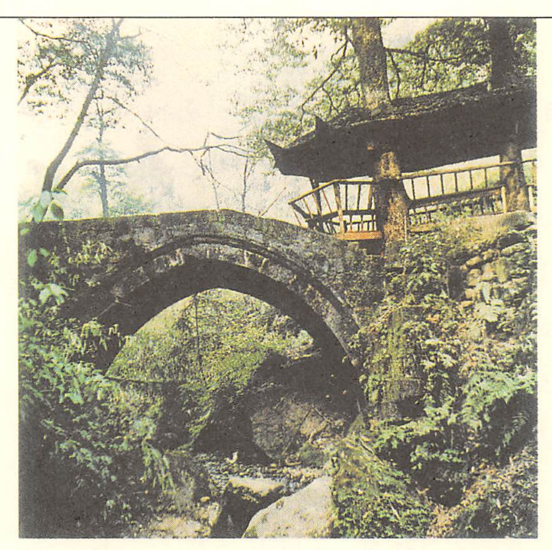
المعابد المبنية في الجبال المكسوة بالغابات تمتاز بمرونة التوزيع لتتلاءم مع تموج الأرض، وتنسجم بشكل جيد مع المشهد الطبيعي للبيئة المحلية. جبل ووتاي في إقليم شانشي، وجبل إيمي في إقليم سيتشوان، وجبل بوتو في إقليم تشيغانغ، وجبل جيوهوا في إقليم آنهوي أربعة جبال مشهورة في البوذية الصينية. وهناك جبل تشينغتشينغ في إقليم سيتشوان، وجبل لونغهو في إقليم جيانغشي، وجبل وودانغ في إقليم هوبي، وجبل كيون (واسمه الأصلي جبل بييو) في إقليم آنهوي، بالإضافة إلى الجبال الخمسة العظيمة؛ وهي جبل تاي، وجبل هينغ (في إقليم هونان)، وجبل هوا، وجبل هينغ (في إقليم شانشي)، وجبل سونغ، وهي كلها جبال تاوية شهيرة. وتوجد أيضاً جبال كثيرة تتضمن معابد بوذية وتاوية جنباً إلى جنب. وهذا يفسر المقولتين الصينيتين المعروفتين: «الرهبان يهيمنون على معظم الجبال الشهيرة»، و «ما من جبل يخلو من الرهبان البوذيين أو الطاويين». الأديرة الدخانية، والقصور الشبيهة باليشم، والمعابد البوذية، وأجراس الصباح وطبول المساء التي تتردد أصداؤها في الوديان والمنحدرات؛ كلها تنسج معاً صورة في منتهى الجمال على الأرض. فطابعها الفني، بالإضافة إلى الأناقة والبساطة الواضحتين فيها، والروعة والمهابة اللتين تتسم بهما المعابد في المدن، تكمل بعضها بعضاً. إنها تتسم بطابع قيّم بسيط وبريء، وهو ما تفتقر له المعابد الرسمية الضخمة. ومع أنها بسيطة وعادية وصغيرة الحجم نسبياً، فإن قيمتها الجمالية تستحق في أغلب الأحيان مزيداً من الاهتمام.

العمارة التقليدية الصينية لا تعير أهمية فقط للباحات والقاعات الجليلة، وللتفاصيل الصغيرة مثل الأعمدة والدعامات، والأزهار والحجارة، بل وتلحظ أيضاً كل أشكال الحياة، وترى حياة الناس بشكل جيد، وتهتم كثيراً بالمخطط العام على مقاييس كبيرة، وذلك كي تصنع بيئة محلية حية تتناغم مع طبيعة المنطقة التي تقوم فيها؛ إن كانت جبلاً أو مدينة أو وادياً أو جزيرة، لتحقق بذلك التكامل بين الأبنية الاصطناعية والطبيعة. لهذا السبب، لا يمكن اعتبار الأديرة والمعابد الطاوية

في الجبال مجرد أماكن يؤمها الرهبان والحجاج والطاويون لتهذيب نفوسهم، أو أماكن معزولة وهادئة فقط، بل إنها روابط حية في سياق العملية الديناميكية لتشكيل سلسلة يقوم فيها الحجاج بجولة طويلة في كامل أرجاء الجبل، ويتمكنون من رؤيته بشكل أوسع. وهي متناسقة في ما بينها؛ مع الصعود والهبوط، والارتفاع والانخفاض، والبداية والذروة والنهاية. بالنتيجة، هذه «النقاط» التي تبدو مبعثرة وعشوائية في المظهر تشكل وحدة متكاملة ومترابطة. وهذا واحد من التقاليد الجميلة في العمارة الصينية، وتعبير واضح عن الحكمة والعبقرية لدى الصينيين الذين يحترمون الطبيعة ويتمتعون ببراعة خاصة في التعامل مع المشهد الكامل وفق مفاهيم جدلية. فإذا أردت أن تقدِّر فعلاً العمارة الصينية، عليك ألا تركز على البناء بحد ذاته، بل وأن تعير أيضاً أهمية أكبر للعلاقة بين العمارة والبيئة.

هذه الصبغة الفنية من التكامل بين العمارة والطبيعة، بما فيها من بهاء وبساطة، وجلاء وبراءة، وبدائية وصِغَر يمكن رؤيتها في الأغلب في عمارة الجبل الطاوي الشهير؛ جبل تشينغتشينغ في إقليم سيتشوان، وأيضاً في الجبال الأخرى الشهيرة التي تجمع الطاوية والبوذية. (الصورتان 5-20، 5-21)

المجمع المعماري لمقصورة تشينغين في جبل إيمي بإقليم سيتشوان، الواقع عند التقاء مجريين جبليين، تحيط به الجبال العالية من الخلف، ويواجه الوديان من الأمام، مع جبال متعرجة يفصل بينها مجرى مائي على جانبيه الأيسر والأيمن. قاعة الماهافيرا، ومقصورة شوانغفي، ومقصورة نيوشين مبنية من الخلف إلى الأمام، ومن المرتفع إلى المنخفض. مقصورة نيوشين تشرف على ملتقى مجريين مائيين. أما مقصورة شوانغفي فتقع حيث تلتقي عدة ممرات جبلية، وتزيد من مستوى العمق العمودي لأبنية المجموعة بإشرافها على مقصورة نيوشين في الأسفل وقاعة ماهافيرا في الأعلى. المقصورة صغيرة الحجم، والطبقتان العلوية والسفلية مفتوحتان بالكامل، وهما مكانان جيدان للاستراحة والتأمل في الأفق. فتبدو كما لو أنها تقول للزائرين إن المشهد الرائع هنا يستحق الاستمتاع به، وليس هناك ما يدعو للعجلة. (الصورتان 5-22، 5-23)

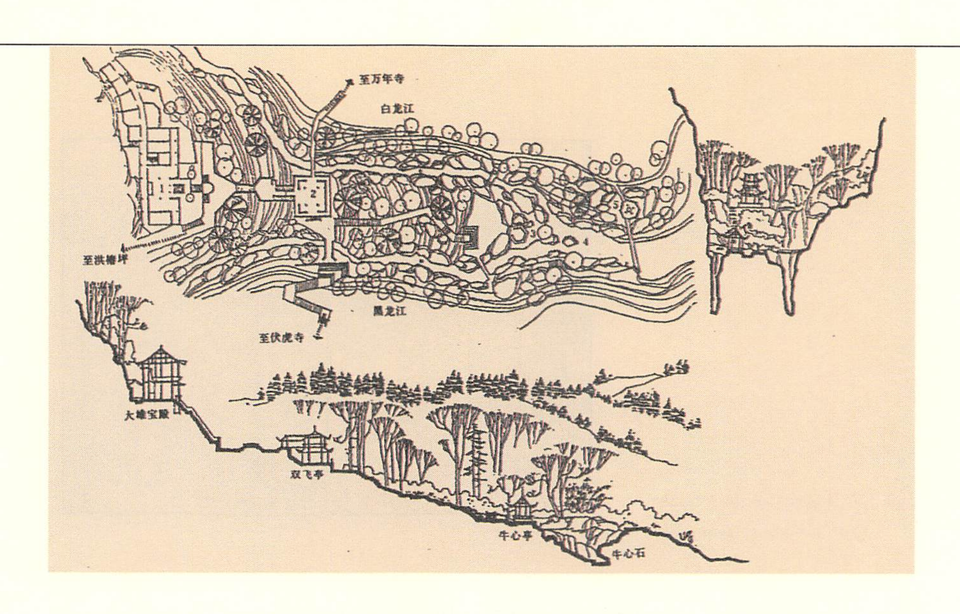


الصورة 5-20: جسر ومقصورة جانبية في جبل تشينغتشينغ بإقليم سيتشوان (تصوير باي سومين)



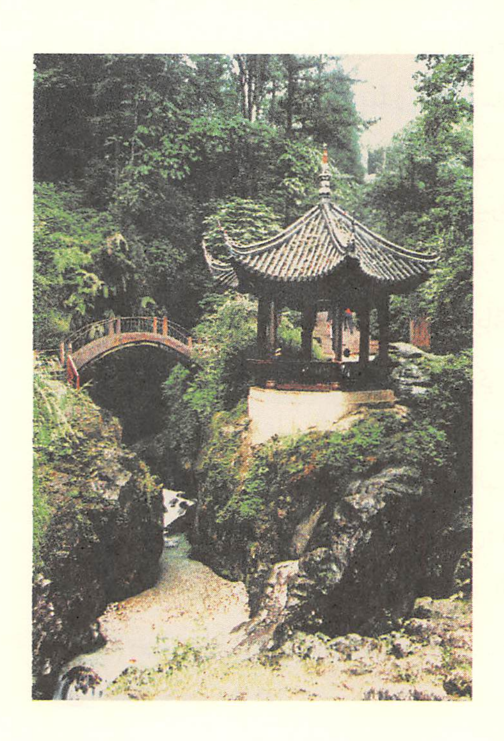
الصورة 5-21: البوابة الثانية لقصر يوانمين في جبل تشينغتشينغ (العمارة القديمة في إقليم سيتشوان)

قصر تايسو في جبل كيون بإقليم آنهوي يأتي في المرتبة الأولى من بين العديد من المعابد الطاوية المقامة في الجبال، وموقعه جيد جداً أيضاً. خلف قصر تايسو، تظهر يوبينغفينغ (قمة خلفية الجاد) كخلفية، ومعها تشونغفينغ (قمة الجرس) وغوفينغ (قمة الطبل). واجهة القصر تقابل شيانغلوفينغ (قمة المبخرة)



الصورة 5-22: المخطط العام ومقطع لمقصورة تشينغين في جبل إيمي (أطروحات تاريخ العمارة)

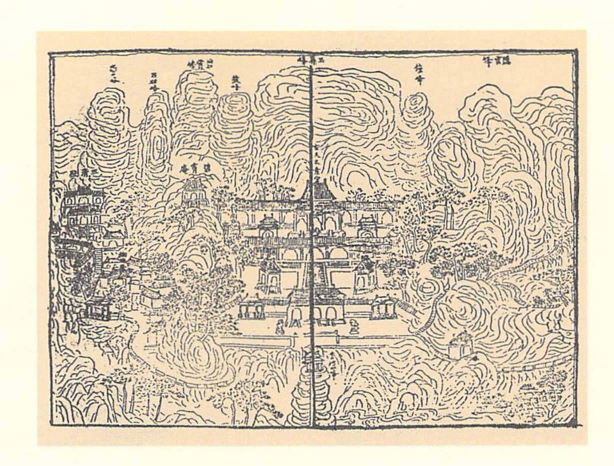
الصورة 5-23: مقصورة نيوشين في مقصورة تشينغين بجبل إيمي (تصوير لو تشينغشي)



عبر مجرى عميق. المقصورة على القمة تصنع مشهداً مقابلاً لقصر تايسو. وحين ينظر المرء إلى البعيد عبر شيانغلوفينغ، يمكنه أن يرى القمم الـ 36 لجبل هوانغ. وتظهر بوضوح القمة السماوية، وقمة اللوتس، وقمم أخرى. وفي الأوقات التي ينقشع فيها الضباب، يغيب مظهرها الموحش وباهت الشكل. (الصورة 5-24)

قصر بايسو في جبل جيوهوا بإقليم آنهوي يقبع





الصورة 5-24: قصر تايسو في جبل كيون بإقليم آنهوي (سجلات جبل كيون)

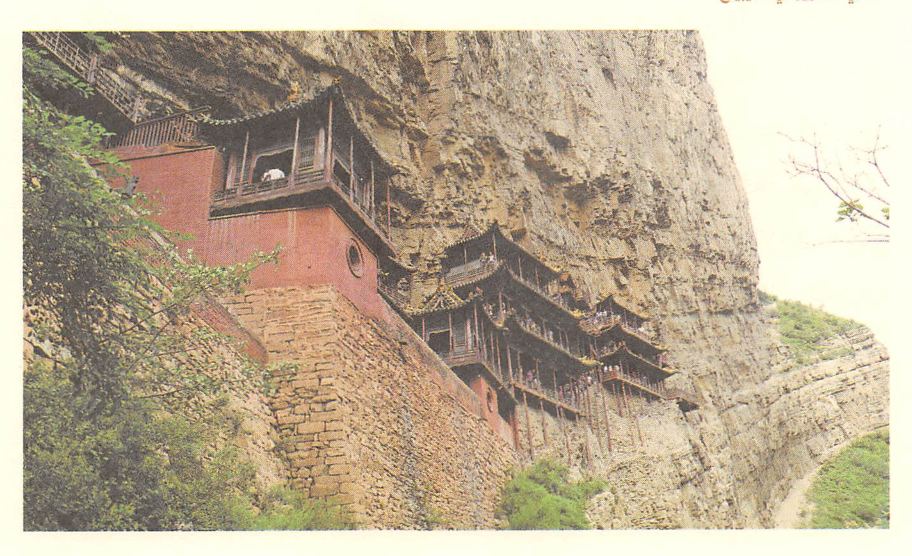
على قمة جرف معزول، وهو ذو شكل متناغم مع تضاريس الجبل؛ ما يدلّ على مهارة الحرفيين العالية في التعامل مع المكان، وعلى إحساسهم الفني. على بقعة محدودة من الأرض، وضع المعماري مخططات لجميع الغرف التي يتطلبها المعبد البوذي، مثل القاعات البوذية وقاعات التأمل التي يمكن أن يصل عددها الإجمالي إلى المئة، مع باحتين صغيرتين. تمت المحافظة على سانهيوان قيِّم أمام الدير، وهو مفتوح للخارج، وبذلك لا يبدو الدير منغلق أو مزدحم. أما بالنسبة إلى قمم الجبل فلم تخضع للتسوية القسرية، بل بنيت بعض الجدران على الصخور، وتظهر بعض النتوءات الصخرية داخل القاعة الكبيرة. التماثيل الثلاثة لبوذا تتموضع على صخور ضخمة كروية الشكل بالكامل. (الصورة 5-25)

المعبد المعلق في جبل هونيوان بإقليم شانشي يستمد اسمه من كونه «معلقاً» على منحدر غربي شاهق في وادي جبل هينغ. الدير يتألف من أكثر من 30 برجاً وقاعة مثبتة على المنحدر وتتصل ببعضها بطريق خشبي. منظره المعلق في الهواء رائع جداً ويحبس الأنفاس. والبنى المختلفة للمعبد المعلق صغيرة الحجم بشكل متعمد، لكن الإطار العام غني؛ وبذلك يتحقق تأثير التباين القوي بين البنى الصغيرة والأنيقة والغريبة والمنحدر الشاهق. ولو تم السعي نحو الفخامة بشكل أعمى، مقابل الجرف الشاهق الذي يرتفع أكثر من 100 م، لذهب الجهد كله سدى حتماً. (الصورة 5-26)



(إلى اليسار) الصورة 5-25: قصر بايسو في جبل جيوهوا بإقليم آنهوي (تصوير جيانغ شيشيانغ)

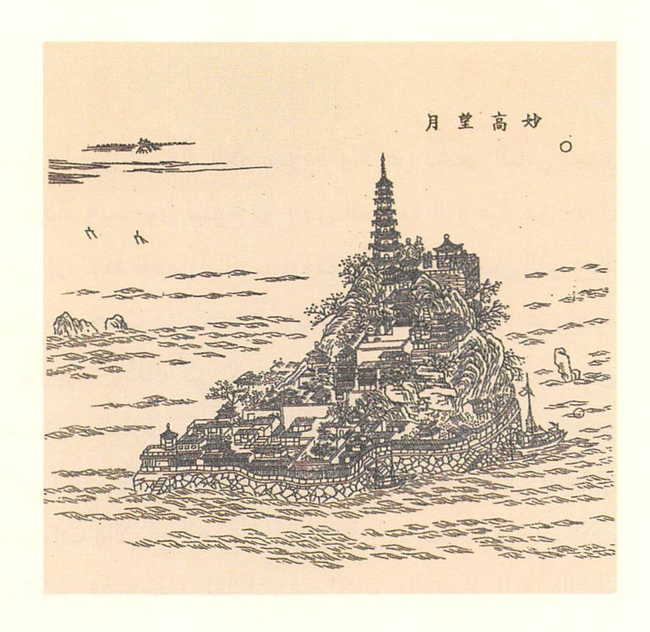
(في الأسفل) الصورة 5-26: المعبد المعلق في جبل هانيوان بإقليم شانشي (تصوير لي تشيبينغ)



معبد جيشنان (تلة الذهب) المعروف أيضاً باسم معبد جيانغتيان يتموضع على الضفة الجنوبية لنهر يانغتسي شمال تشينيانغ بإقليم جيانغسو. ويكمن سر نجاحه في طريقة ترتيب البنى المعمارية بشكل يتناغم مع الحدود غير المنتظمة للجبل، وتبرز سماته الفريدة من خلال تشييد برج على الجبل يمكن رؤيته بين النهر والسماء من مسافة أميال.

تلة الذهب ليست ضخمة ولا مرتفعة، ولكنها شديدة الانحدار، وهي طويلة في الاتجاه الشمالي الجنوبي، وتقع إلى الشرق وتواجه الغرب. المعبد يتموضع على الجانب الغربي للتلة ويشغل معظم المنحدرات في الجزء الغربي منها، وهو ما يفسر مقولة أن «معبد جينشان يغلف التلة». وبالمضي عبر بوابة بيفانغ من الغرب والدخول إلى المعبد من البوابة الرئيسة، يستطيع المرء رؤية القاعة الرئيسة على الشرفة التي تمت إعادة بنائها في السنوات الأخيرة. للأعلى فوق عدة شرفات، توجد قاعات مبعثرة دون انتظام، وصولاً إلى نهاية المنحدرات. وعلى امتداد خط الأخدود من الشمال إلى الجنوب توجد مقصورات وقاعات ذات مخططات حرة مع إطار متموج. هيكل جينشان المرتفع من طرفه الشمالي أعيد بناؤه في أواخر عهد سلالة تشينغ. وبمصطبته المنتصبة بين الغيوم وزوايا أجنحته الشامخة للأعلى، يُظهِر الهيكل طرازاً أنيقاً ولطيفاً جنوبي نهر يانغتسي، وبموقعه في الجزء الأسفل من التلة يصنع توازناً غير متناظر مع الجزء الأعلى منه جنوبي الأخدود ومع المقصورات في الأعلى؛ ليشكل بذلك توليفة مثالية. تلة الذهب تقع إلى الجنوب من نهر يانغتسي، في حين أن الهيكل يقع على الضفة الشمالية للنهر ويمكن رؤيته من بعيد عبر النهر الشاسع. وعند التسلق إلى الهيكل، يستطيع المرء أن يستمتع بجمال المشهد الطبيعي. إنه بالتأكيد تصميم ناجح بمراعاته لطبيعة البيئة. (الصورة 5-27)

يمكننا من خلال الأمثلة القليلة السابقة تكوين فكرة عن السمات المعمارية للمعابد الشعبية المبنية بشكل رئيس في مواقع المشاهدة ضمن الغابات الجبلية. وبشكل عام، هناك نقطتان تستحقان الوقوف عندهما: التنوع المكاني مع التناغم



الصورة 5-27: معبد جينشان في تشينيانغ بإقليم جيانغسو (حفر على الخشب في عهد سلالة تشينغ)

بين الإنسان والطبيعة، والطراز الشعبي والمحلي.

التناغم بين الإنسان والطبيعة يعني الامتثال للطبيعة. وقد أدرك الشعب الصيني منذ القدم أن الإنسان والطبيعة صنوان لا ينفصلان، وأن الإنسان جزء من الطبيعة، والتزم بمبدأ «التكامل بين الإنسان والطبيعة»، واعتمد على قوانين الطبيعة كمرجع لصياغة القوانين العملية البشرية. الصينيون يعتبرون الطبيعة كالأم، ويشعرون نحوها دائماً بعاطفة حارة، ويمتثلون لها، فتراهم يحرصون على علاقة متناغمة ووثيقة مع العالم الطبيعي. وبالطريقة نفسها، لم تكن العمارة الصينية يوماً عنصراً بارزاً في وجه الطبيعة، بل كانت عوضاً عن ذلك تتجنب الصدام مع الطبيعة، وتحاول أن تكون مكملاً طبيعياً لها. أما الشعوب الغربية فكانت على العكس من ذلك؛ إذ نظرت إلى الطبيعة كأب صارم، وكانت نزعة الغربيين الفطرية نحو التمرد تجعلهم دائماً يحاربون الطبيعة بدلاً من التصالح معها، ويشددون على التباين مع الطبيعة أو حتى تحديها. وأكبر دليل على ذلك يظهر في اختيار مواقع الأديرة والمعابد في الغابات الجبلية وفي الأبراج، والهياكل، والحدائق.

الهياكل البوذية

في الطبيعة الشاسعة ما بين السماء اللامحدودة والأرض يشعر الناس بعدم الرضى عن قدراتهم المحدودة، ويسعون لبلوغ نوع من التجربة الروحية من خلال التواصل مع السماء والأرض. إن نمط العمارة الصينية ونمط أبراج الكنائس الأوروبية مختلفان كثيراً عن بعضهما من حيث مزاياهما الروحانية؛ فالأخيرة عبارة عن أبنية حرة لا تتضمن ممرات خارجية، وذلك كي لا تسمح بتسلقها، وهي تشدد على الشكل العمودي الحاد ومستدق الطرف، كما لو أن الأرض شيء يمكن إهماله؛ وهو ما يكشف عن الافتقار إلى الفهم المتبادل بين الإنسان والطبيعة. وعلى النقيض من ذلك، يُلاحظ أن المقصورات والأبراج الصينية، بالإضافة إلى العديد من الهياكل، وخاصة الهياكل الخشبية، تكون مفتوحة تماماً؛ لتسمح للناس بالوصول إليها والنظر إلى البعيد والتجول في أرجاء كل طابق أو شرفة خارج الهيكل. وبامتدادها الأفقي، تعمل تدليات السقف والممرات والدرابزين حول كل طابق على إضعاف الاندفاع العمودي المتصاعد إلى حد كبير، وتقرِّب المرء من الأرض أكثر. وهي مُطعَّمة بشكل ممتاز بالعناصر الطبيعية، كما لو أنها جزء من العالم الطبيعي، لتستوعب حنين الإنسان اللامحدود للطبيعة. ويظهر ذلك بشكل واضح من أسماء الأبنية؛ مثل برج مراقبة البحر، وبرج الاستمتاع بالجبال، وبرج مراقبة الغيوم، وبرج الإعجاب بالقمر، وبرج مطر الضباب، وبرج النسائم، ومقصورة أنفاس النهر، ومقصورة في السحاب، ومقصورة شمس الصباح، ومقصورة شمس الإقامة، وغيرها...

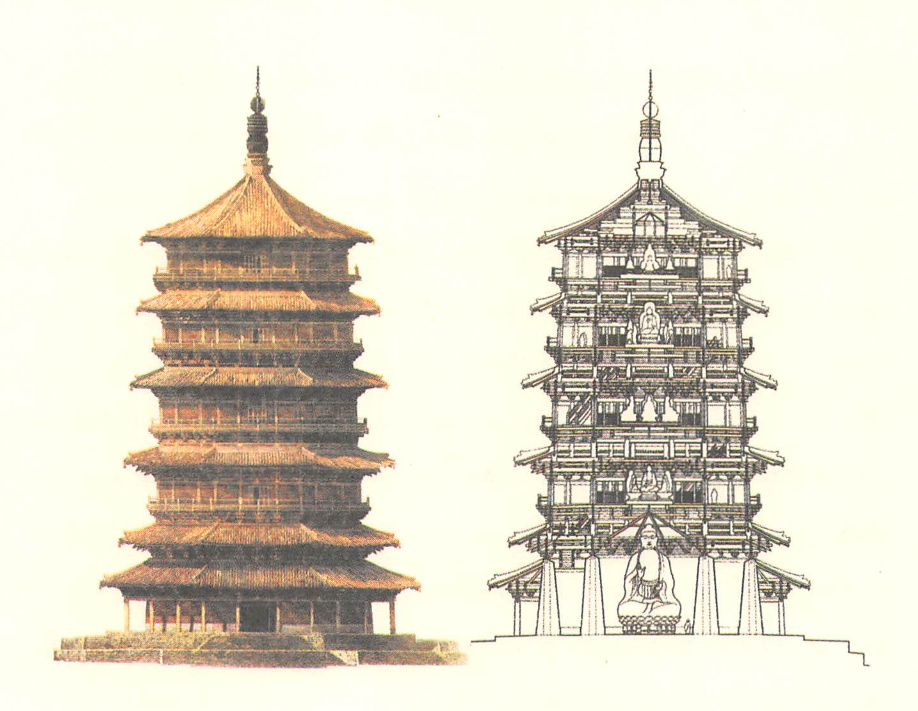
يوجد نوع آخر من الأبنية في الصين، وهي تشبه الأبراج في الشكل ولكنها أعلى منها، واسمها «الهياكل» (باغودا). وهي نوع من الأبنية البوذية التأبينية أو الدلالية. شكلها ودلالتها الدينية دخلتا إلى الصين من الهند، وبدمجها بالمقصورات الصينية أصبحت نوعاً معمارياً جديداً. الأدوار الوظيفية للهياكل لا تخضع لقيود كثيرة، وإنشاؤها يتمتع بدرجة من الحرية، وتُستخدَم فيها عدة طرائق إنشائية؛ مما يفسح مجالاً من الحرية أمام الفنانين لإظهار طاقاتهم الإبداعية.

تتميز الهياكل بأشكالها الغنية، ولكنّ هناك نوعين أساسيين منها، وهما الشكل

البرجي والشكل متعدد التدليات. الأول يمكن أن يكون من الخشب أو من القرميد الحر أو خليطاً من الاثنين، أما الثاني فكله من القرميد الحر.

هيكل ساكياموني في معبد فوغونغ بمقاطعة ينغ في إقليم شانشي هو الهيكل الوحيد المتبقي من الشكل البرجي المصنوع من الخشب. ويتألف هذا الهيكل ثُمانيّ الأضلاع من خمس طبقات ظاهرياً. الطابق الأرضي له شرفة مغلقة على شكل خاتم، وهكذا تصبح للهيكل ستة أسقف بالمجمل. وتحت كل واحدة من الطبقات العلوية الأربع توجد طبقة مستترة، وهكذا يصبح البناء فعلياً مؤلفاً من تسع طبقات. حول كل واحدة من طبقات الهيكل توجد شرفة مفتوحة على شكل خاتم. الهيكل صغير عند قمته وكبير في الأسفل. التدلي المزدوج على الطبقة الأرضية يجعلها أكبر، ويمنح الشعور باستقرار كامل البنية. ارتفاع الهيكل 67 م، ما يجعله أعلى بناء خشبي لا يزال موجوداً في العالم. الهيكل بمجمله يتألف من ستة تدليات، وأربع طبقات من الشرفات، وطبقتين من السطيحات، ليصبح المجموع 12 خطاً أفقياً على تناسق وتناسب مع الأرض الشاسعة. هيكل ساكياموني البسيط، الذي ينتصب شامخاً فوق الأرض الشاسعة لشمال الصين، تعبير فني عن الروح العظيمة للأمة الصينية، وانعكاس للشخصية الخاصة لشمال الصين، وهو يحوز على قيمة جمالية خالدة. (الصورة 5-28)

يوجد نوعان من الهياكل ذات الشكل البرجي المصنوعة من القرميد الحر. الأول بسيط نسبياً، ولا يتعدى كونه تقليداً صريحاً للبنية الخشبية؛ كما في هيكل الإوزة البرية العملاقة في معبد تشي - إن (معبد البَركة الأمومية) في تشانغ - آن (بني عام 652، في عهد سلالة تانغ)، وهيكل معبد كيوان في دينغتشو بإقليم هيبي (بني عام 1055، في عهد سلالة سونغ الشمالية). أما النوع الثاني فهو تقليد حذر جداً للهياكل الخشبية، كما في الهيكلين الحجريين التوأم في معبد كايوان في كوانتشو (بنيا عام 1228 و 1238، في عهد سلالة سونغ الجنوبية). لكن، نظراً لكونها تسعى إلى تقليد الهياكل الخشبية بشكل كامل فهي غالباً ما تفتقر للتناسب الوزني الذي يُعتَبر عنصراً أساسياً في الأبنية الحرة.

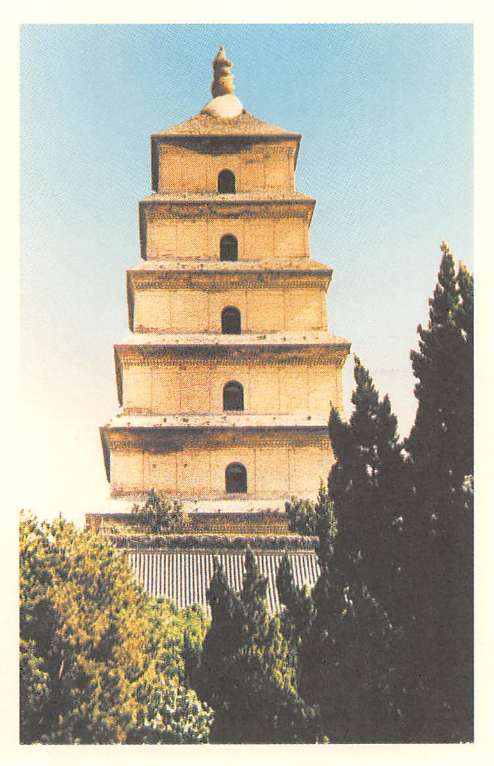


الصورة 5-28: هيكل ساكياموني في معبد فوغونغ بمقاطعة ينغ (تاريخ العمارة الصينية القديمة، الكتاب المصور لتاريخ الحضارة البشرية)

هيكل الإوزة البرية العملاقة هيكل من النوع البرجي الحر الذي يقلد الهياكل الخشبية، وهو بسيط نسبياً. (الصورة 5-29)

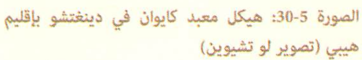
هيكل معبد كايوان في دينغتشو هو أيضاً من النوع البرجي الحر، بارتفاع 84 م، لذا هو أعلى هيكل قديم في الصين. إنه مختصر وبسيط، وحسن التناسب، ومستقيم وطويل كما لو أنه محارب. (الصورة 5-30)

النوع الآخر من الهياكل البرجية يجمع بين القرميد والخشب، أو بدقة أكثر؛ إنه بناء حر بتدليات خشبية. فهو من ناحية، يساعد في المحافظة على الهيكل لعمر طويل لأنه غير قابل للاحتراق بالنار. ومن ناحية أخرى، إنه يحافظ على مظهر التدليات المعلقة. هذا النوع من الهياكل يظهر غالباً في المناطق الواقعة جنوبي نهر يانتسي في عهود السلالات الخمس وفي عهد سلالة سونغ، كما في



الصورة 5-29: هيكل الإوزة البرية العملاقة بمعبد تشي - إن في شي - آن (تصوير زيونغ لي)

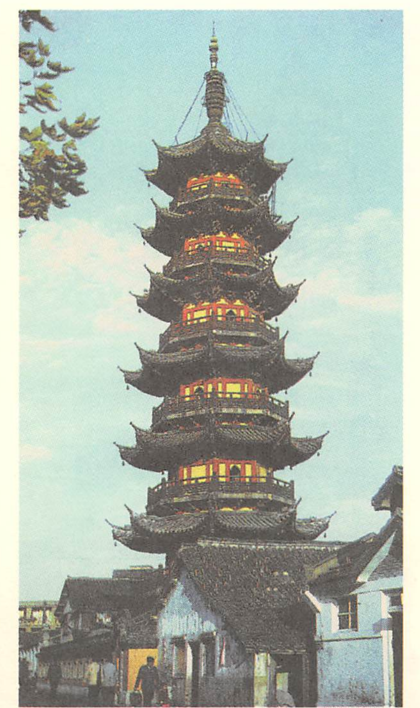




الصورة 5-30: هيكل معبد كايوان في دينغتشو بإقليم هيبي (تصوير لو تشيوين)

هيكل لونغهوا في شانغهاي، وهيكل ليوهي (هيكل التناغمات الستة) (الأصلي) في هانغتشو، وهيكل معبد زينغشينغجياو في شانغهاي، وهيكل بيسي (هيكل المعبد الشمالي)، والهيكل التوأم في معبد آرهات في سوستشو؛ وهي كلها تمثل الطابع المناطقي لجنوبي نهر يانتسي، المرهف، والجميل، والمتألق، والمحبب. معظم هذه الهياكل من النوع ذي الشكل البرجي المصنوع من القرميد الحر والتدليات الخشبية. وأجملها على الإطلاق هو هيكل لونغهوا. هيكل ليوهي الأصلي في هانغتشو كان أيضاً جيد التصميم، ولكن للأسف تغير شكله بالكامل بعد إعادة بنائه في أواخر عهد سلالة تشينغ. (الصورتان 5-31، 5-32)

الفرق الأكثر وضوحاً بين الهيكل متعدد التدليات والهيكل ذي الشكل البرجي



الصورة 5-31: هيكل لونغهوا في شانغهاي (تصوير شياو مو)



الصورة 5-32: رسم ملون لهيكل ليوهي (نشرة، جمعية الأبحاث في العمارة الصينية)

هو أن النوع الأول لا يتمتع ببنية هيكل، والتدليات على كل طبقة متصلة ببعضها. وهناك أمثلة شهيرة عليها، ومنها هيكل معبد سونغيو (بُني عام 523 في عهد سلالة وي الشمالية)، وهيكل معبد فوانغ (بُني في القرن الثامن في عهد سلالة تانغ) في مقاطعة دينغفينغ بإقليم هينين، وهيكل الإوزة البرية الصغيرة في شي - آن (بُني عام 707)، وهيكل كيانشون في دير تشونغشينغ في دالي بإقليم يونان (بُني في القرن التاسع في زمن مملكة ناتشوا).

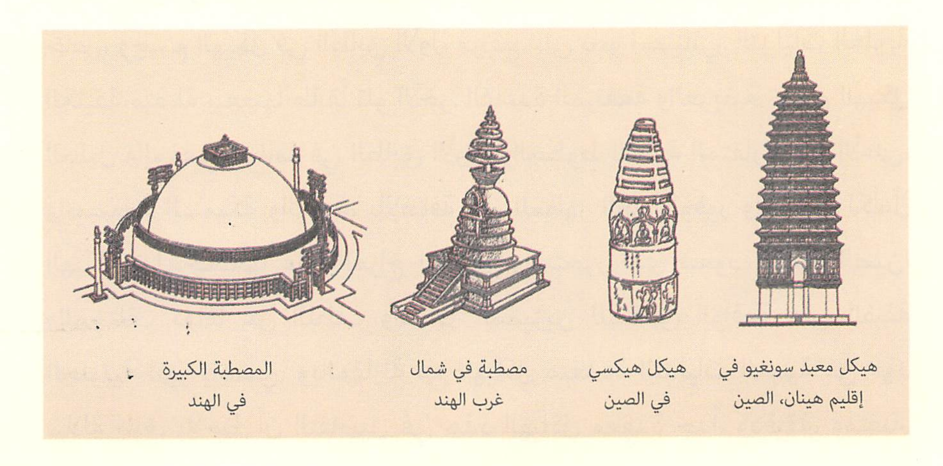
هيكل معبد سونغيو في مقاطعة دينغفينغ بإقليم هينان (بُني عام 523 في عهد سلالة وي الغربية) هو أقدم هيكل من الآجر موجود حالياً في الصين، وهو أيضاً أقدم هيكل متعدد التدليات. مسقطه عبارة عن مضلع اثني عشري قريب من

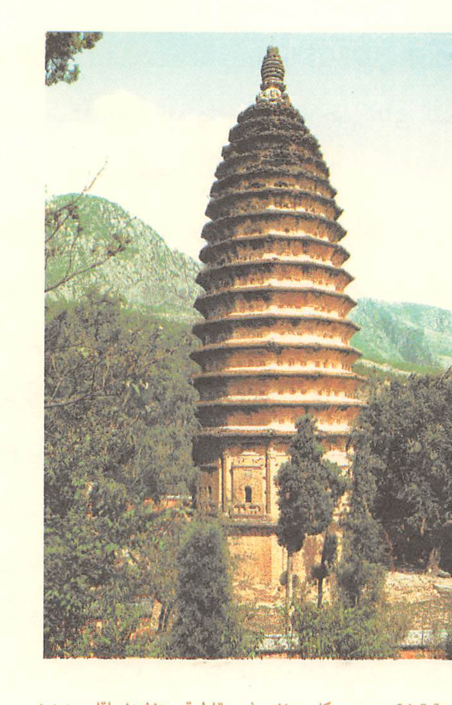
الشكل الدائري، ويتألف من 15 طبقة ذات تدليات متصلة ببعضها في الجزء الأسفل من جسم الهيكل. نهايات التدليات المختلفة يصل بينها خط خارجي على شكل قطع مكافئ ممتلئ ومتشابك، كما لو أن الهيكل ينضح بالحيوية.

في الحقيقة، إن الهياكل متعددة التدليات مزيج من الأبراج الصينية والمصاطب الهندية بعد مرورها بعدة مراحل من التطور؛ بدءاً بالمزج بين البرج الصيني والنموذج الهندي المعروف في شمال غرب الهند، ومروراً بالهيكسي الصيني في فترة الممالك الست عشرة، ووصولاً إلى السهول الوسطى. الطبقات ذات التدليات فيها حرص على الالتزام بالقبة المستخدمة في المصاطب الهندية. ومن هذا المثال، يمكننا أن نعرف أن الصين لم تكن تقصي الثقافات الأجنبية منذ العصور القديمة، بل على العكس من ذلك كانت تعتبرها نوعاً من الإثراء لها، وتتشربها على ضوء احتياجاتها الخاصة وتقاليدها الثقافية. (الصورتان 5-33، 5-34)

هيكل الإوزة البرية الصغيرة، وهيكل معبد فوانغ في دينغفينغ، وهيكل كيانشون في دير تشونغتشن من الأمثلة البارزة على هذا النوع من الهياكل من عهد

الصورة 5-33: هيكل معبد سونغيو - من المصطبة الهندية إلى الهيكل متعدد التدليات (رسم شياو مو)





الصورة 5-34: معبد هيكل سونغيو في مقاطعة دينغفينغ بإقليم هينين (تصوير لو تشيوين)

سلالة تانغ. تظهر هذه الهياكل متعددة التدليات بطابع قومي أكثر نتيجة استخدامها المسقط مربع الشكل؛ حدّ خارجي منحنٍ مع تحدب بسيط في الوسط ونهاية لطيفة في الأعلى، لتبدو بمجملها وكأنها مكوك فضائي. نهايات التدليات تتصل ببعضها بقوس مثالي. ومن بين هذه الهياكل، يتمتع هيكل معبد فوانغ بأفضل تناسب؛ فهو ليس كبير الارتفاع كثيراً، ولا يفتقر لرشاقة التدرج. (الصورة 5-35)

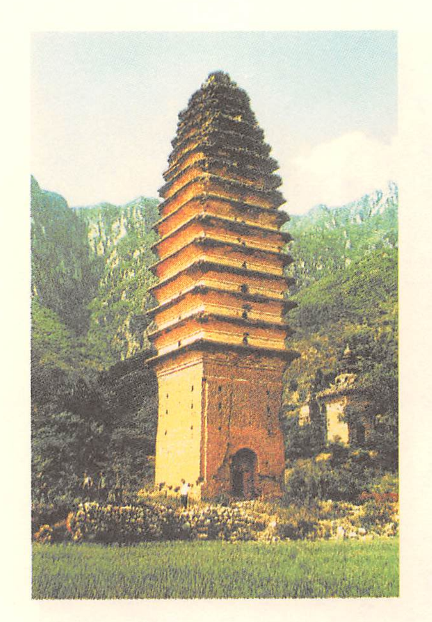
الهياكل متعددة التدليات

من زمن السلالات الخمس إلى عهد سلالتَي سونغ ولياو كانت شائعة بشكل رئيس في شمال الصين وشمالها الشرقي. كان الهيكل ذو المسقط ثماني الأضلاع في العادة يُبنى من القرميد الحر، ومصمتاً من الداخل. القاعدة كانت معقدة على نحو خاص، وجسم الهيكل في الطابق الأول مرتفع على نحو استثنائي. التدليات العلوية الكثيفة متصلة ببعضها طابقاً تلو الآخر. القاعدة المرتفعة والعريضة، جسم الهيكل الجليل والمفعم بالطاقة في الطابق الأول، والخطوط الأفقية المتقاربة في الأعلى، والمصطبة السميكة والعالية، بالإضافة إلى المظهر العام الوقور والمهيب لكامل الهيكل تدل جميعها على المزاج الجسور والمتحرر لدى شعوب شمال الصين، والمختلف تماماً عن اللطف والسحر المميزين للمناطق الواقعة على الضفة الجنوبية لنهر يانتسي. وبالمقارنة مع الهياكل متعددة التدليات المبنية في عهد سلالة تانغ، نلاحظ أن التفاصيل في هذه الهياكل معقدة جداً، ودقيقة، ومتقنة،

ومتأثرة بروح تلك الفترة. باختصار، إن الجمع ما بين الجسارة والتحرر هو السمة الرئيسة لهذا النوع من الهياكل، وهو ما يظهر بشكل مثالي في هيكل معبد يوانينغ في مقاطعة تشانغلي بإقليم هيبي، وهيكل معبد تيانينغ في بكين، وغابة هياكل ينشان في ضاحية تشانغبنغ قرب بكين. (الصورتان 5-36، 5-37)

بالإضافة إلى ما سبق، ظهرت في عهد سلالتَي تانغ وسونغ أنواع أخرى من الهياكل، مثل الهيكل الشبيه بالمقصورة، وهواتا (الهيكل شبيه الزهرة)؛ وهو مزيج من مصطبة لاميست والهيكل ذي الشكل البرجي. كانت الهياكل الشبيهة بالمقصورة تُستخدَم عادة في قبور الرهبان البارزين. هواتا هو رمز مملكة سوكهافاتي (النعيم المطلق). (الصورتان 5-38، 5-39)

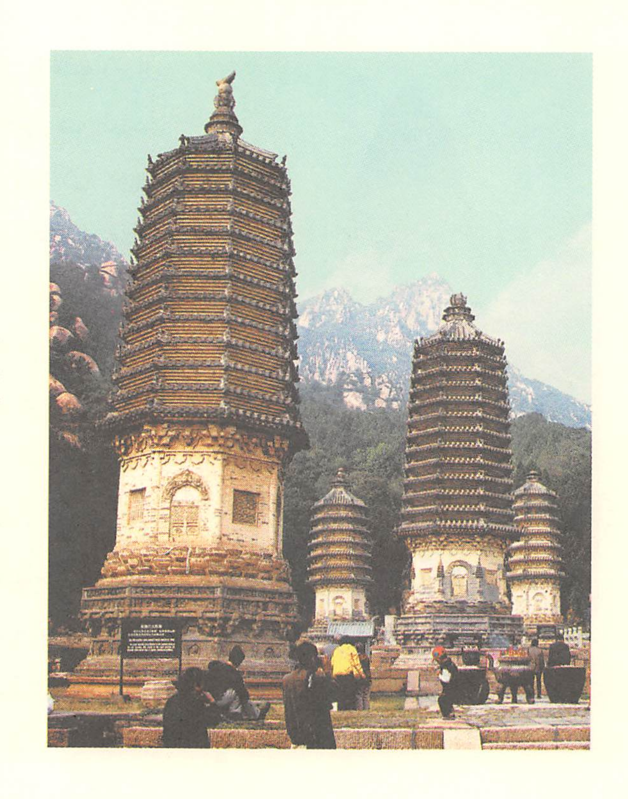
الهياكل البوذية من عهد سلالتَي مينغ وتشينغ تتألف بشكل رئيس من النوع ذي الشكل البرجي وذاك متعدد التدليات. ومعظمها تقليد للأبنية المشيّدة



الصورة 5-35: هيكل معبد فوانغ في مقاطعة دينغفينغ بإقليم هينين (تصوير لو تشيوين)



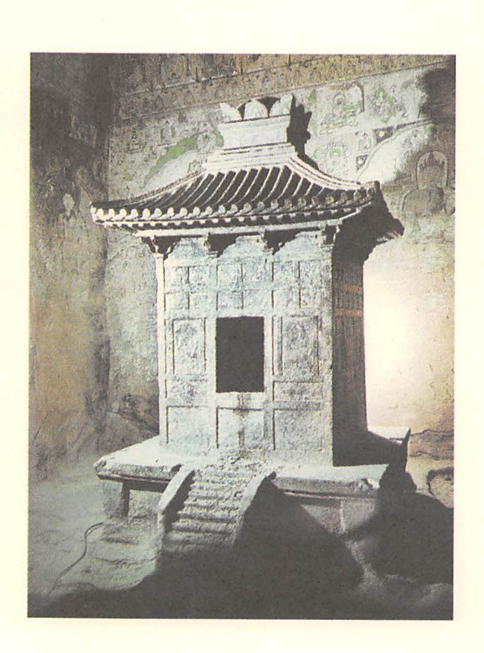
الصورة 5-36: معبد هيكل يوانين في مقاطعة تشانغلي بإقليم هيبي (تصوير لو تشيوين)

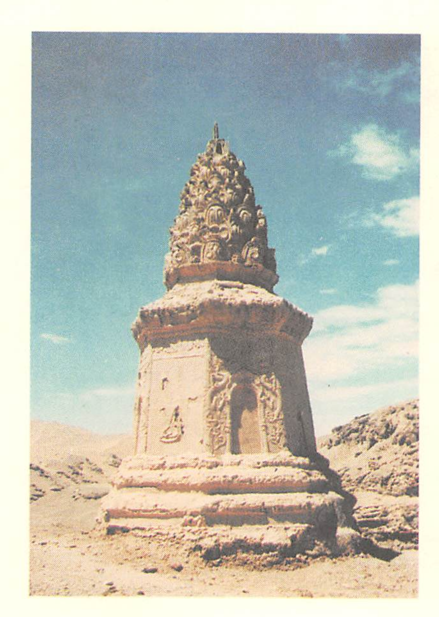


(إلى اليمين) الصورة 5-37: غابة هياكل ينشان في ضاحية تشانغبينغ ببكين (تصوير شياو مو)

(في الأسفل إلى اليمين) الصورة 5-38: البرج المركزي من عهد سلالة تانغ في الكهف الثالث من كهوف معبد بينغلينغ في مقاطعة يونغجينغ بإقليم قانسو (معبد يونغجينغ بينغلينغ)

(في الأسفل إلى اليسار) الصورة 5-39: هواتا من عهد سلالة سونغ في دونهوانغ (تصوير لو تشيوين)

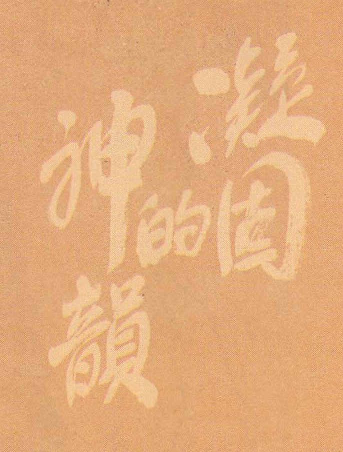






الصورة 5-40: هيكل فيهونغ من عهد سلالة مينغ في دير غوانغشينغ في مقاطعة هونغدونغ بإقليم شانشي (تصوير شياو مو)

في عهد سلالتَي سونغ ولياو، ولهذا لا ترى فيها الكثير من الإبداع. بعضها مبني ومغطى بالكامل بالطوب المصقول بدرجة عالية؛ ما يُظهر نوعاً ما من المهارة، ومنها على سبيل المثال هيكل فيهونغ من عهد سلالة مينغ الموجود في دير غوانغشينغ في مقاطعة هونغدونغ بإقليم شانشي. (الصورة 5-40)



العمارة الصينية

الفصل السادس

نجوم لامعة

- عمارة الأقليات

عمارة البوذية التيبيتية

لطالما كانت هضبة التيبت تُعرَف بسقف العالم؛ حيث الطقس بارد، ومعدل الأمطار قليل، والظروف الطبيعية قاسية، ولا توجد غابات كثيرة وإنما الكثير من الموارد الحجرية.

في القرن السابع، ظهرت الإمبراطورية التيبيتية على هضبة التيبت، ودخلتها البوذية من الهند والسهول الوسطى. زوجتا سونغسان غامبو، ملك إمبراطورية التيبت - وهما الأميرة وينتشانغ من سلالة تانغ (أتت إلى التيبت عام 641) والأميرة النيبالية بهريكوتي - كانتا تعبدان البوذية، وقد لعبتا دوراً مهماً في إحضار البوذية إلى التيبت. فبإشراف شخصي من الأميرة وينتشانغ، تم بناء راسا تولنانغ تسوكلاكانغ، وهو أول بناء بوذي في التيبت، في راسا (لهاسا حالياً)، وهو أساس دير جوخانغ الموجود حالياً. في العام 762، قام تريسونغ ديتسين، ملك التيبت، ببناء أول دير بوذي رسمي في التيبت؛ وهو دير سامي في درانانغ. وفي العام 779، بعد انتهاء البناء، قام سبعة شبان تيبيتيون بحلاقة شعرهم لأول مرة.

قبل دخول البوذية، كانت لدى شعب التيبت ديانة بدائية، بون، وقد انصهرت لاحقاً في البوذية. والأكثر من ذلك أن التأثير القوي للمذهب التانتري في البوذية الهندية مع عناصر من الهندوسية جعلت البوذية التيبيتية تطوِّر جواً غامضاً قوياً جداً يختلف بشكل واضح عن البوذية المنتشرة في المناطق الداخلية. البوذية التيبيتية تُعرَف باسم اللامية، المعبد يُسمى معبداً لامياً، والهيكل يُسمى هيكلاً لامياً.

عام 1247، قابل ساكيا تريزن (رأس المدرسة الساكية) الأميرَ السلفي غودان من الإمبراطورية المنغولية ونشأت بينهما علاقة كاهن - نصير، وهكذا بدأت حكومة ساكيا الدينية التي حكمت التيبت مجتمعة ووضعت حداً للانفصال الطويل الذي كان سائداً فيها. بذلك أصبحت التيبت ضمن الأراضي الصينية، ودخلت البوذية التيبيتية إلى المنطقة المنغولية.

في بدايات القرن الخامس عشر (بداية عهد سلالة مينغ)، قام تسونغكابا بإصلاحات دينية في التيبت، وأنشأ مدرسة غليوك (طائفة القبعة الصفراء) التي تمتعت لاحقاً بالقوة العظمى في التيبت. أسس حكومة دينية، وشيّد الأديرة الستة الكبيرة لطائفة القبعة الصفراء؛ وهي دير تاشليهونبو في شيغاتسي، والأديرة الرئيسة الثلاثة في لهاسا، ودير تار في إقليم تشينغهي، ودير لابرانغ في مقاطعة شياهي بإقليم قانسو. وكان كل دير يضم حتى ثلاثة آلاف راهب وحاج.

خلال عهد سلالتَي مينغ وتشينغ، قام الأباطرة أيضاً ببناء بعض المعابد والهياكل اللامية في بكين وشمال الصين في محاولة منهم لكسب دعم التيبيتيين والمنغوليين.

يمكن تصنيف الأديرة البوذية التيبيتية إلى ثلاثة أنواع: الطراز التيبيتي، الطراز المختلط التيبت - هان، وطراز هان. كلما اقتربت من التيبت وجدت أبنية أكثر من الطراز التيبيتي. في المناطق المنغولية الداخلية، معظم الأبنية من الطراز المختلط التيبت - هان مع التشديد أكثر على الطراز التيبيتي. أما في بكين، وشمال الصين، والمناطق الأخرى، فمعظم الأبنية من طراز هان أو من الطراز المختلط التيبت - هان المرتكز أساساً على طراز هان.

الطراز التيبيتي هو التوجه الغالب في المعابد اللامية. ودير جوخان في لهاسا (بني في القرن السابع في عهد سلالة تانغ) ودير سامي في درانانغ (بني عام 779 في عهد سلالة تانغ) مثالان على المعابد المبنية على أرض منبسطة وبمخطط متناظر. أما دير تاشيلهونبو في شيغاتسي (بني عام 1447 في عهد سلالة مينغ) ودير لابرانغ في مقاطعة شياهي بإقليم قانسو (بني عام 1709 في عهد سلالة تشينغ) فمثالان على المعابد المبنية على أرض سفحية وذات مخطط حر.

بعد توسيعه على مدى عقود، تطوّر دير جوخانغ من قاعة بوذية إلى دير. بوابة الدير تواجه الغرب. وبالسير من قاعة الواجهة، عبر الردهة، يصل المرء إلى قاعة جوخانغ؛ وهي القاعة الرئيسة للمعبد. هذه القاعة ذات مسقط مربع الشكل، مع أربع طبقات في جميع الجهات، مقسمة إلى مُصَليات صغيرة. القاعة البوذية

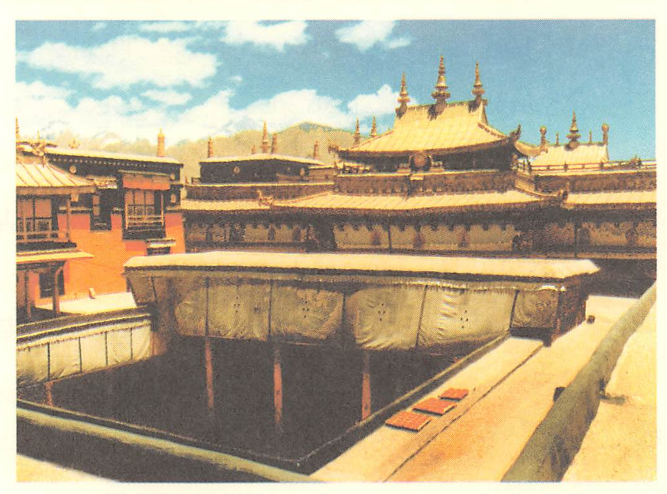
الواقعة على المحور تضم تمثال جوو ساكياماني الذي أحضرته الأميرة وينتشنغ إلى التيبت. مركز القاعة عبارة عن فراغ واسع وضخم بارتفاع طابقين، مع سقف منبسط. وفي الوسط يوجد أيضاً انحدار صاعد مع نوافذ جانبية مرتفعة. ووسط كل واحدة من الجهات الأربع للطابق الرابع يوجد سقف نحاسي مُذهَّب - وهو تقليد لبناء شعب الهان - وعلى كل من الزوايا الأربع هناك برج ذو قمة مسطحة. السقف الذهبي لقاعة جوخان مليء بالتفاصيل المميزة. وهناك تدليات قصيرة ومرتبة حول قمة كامل الجدار الخارجي المربع كي تجمع القاعة بأكملها، وتمتد للخارج من وإلى القاعات الأربع ذات السقف المـُذهَّب لتصنع تأثيراً متعدد التدليات. حول قاعة جوخان توجد ممرات للطواف من جوانبها الأيمن، والأيسر، والخلفي، ويوجد داخل هذه الممرات الكثير من عجلات الصلاة التي يقوم الحجاج بإدارتها أثناء تطوافهم، وهذا بمثابة قراءة للنصوص المقدسة. كما توجد حول الأبنية الرئيسة أيضاً بضعة أبنية ملحقة، وهي في غالبيتها أفنية مغلقة وصغيرة ذات أسطح مستوية. خارج البوابة الأمامية للدير يوجد سياج جداري صغير يظهر وكأنه الجدار الخلفي للدير، وداخله توجد شجرة صفاف يُقال إن الأميرة وينتشينغ هي التي زرعتها، بالإضافة إلى منضدة حجرية منقوشة عليها سجلات عن الاتحاد الصيني - التيبيتي، ومنضدة حجرية أخرى مصممة لإقناع الناس بقبول أخذ اللقاح. (الصور 6-1، 6-2، 6-3)

تظهر في مخطط دير جوخانغ عمليات تقدم وتراجع على نطاق واسع، وارتفاع وانخفاض غير منتظمين في المستويات، مع العديد من الديكورات الذهبية لإبراز السقف المسطح، ما يصنع صورة غنية ومتنوعة. شارع باركور يحيط بدير جوخانغ. وفي كل يوم، يقوم الحجاج بالطواف حول المبنى باتجاه عقارب الساعة لتقديم التبجيل لبوذا. في أعلى الجدران المحيطة بالأبنية في دير جوخانغ يوجد كورنيش بيمبي. البيمبي يشير إلى نبات الأثلة، ويتألف كورنيش بيمبي من أغصان رفيعة من الأثلة مجموعة في رزم بحجم قبضة اليد، ومقطوعة بأطوال متساوية، ومنقوعة في عجينة من التراب الأحمر، ومرصوفة في أعلى الجدران على امتداد مقطع الجدار، ومثبتة في الجدار بواسطة عصي مستقيمة. بين أغصان الأثلة، تلاحظ أن الجدار





الصورة 6-1: البوابة الأمامية لدير جوخانغ في لهاسا (تصوير شياو مو)



الصورة 6-2: قاعة جوخانغ في دير جوخانغ (تصوير شياو مو)

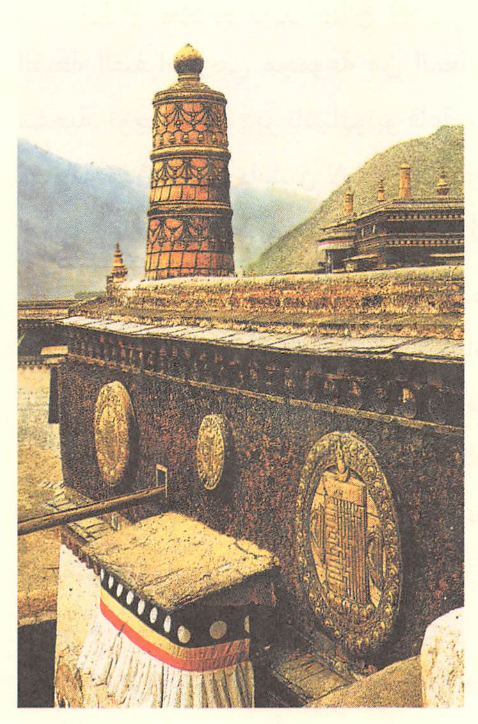


الصورة 6-3: عجلة دهارما وغزالانِ في أعلى سطح قاعة المدخل في دير جوخانغ (الفن البوذي التيبيتي)

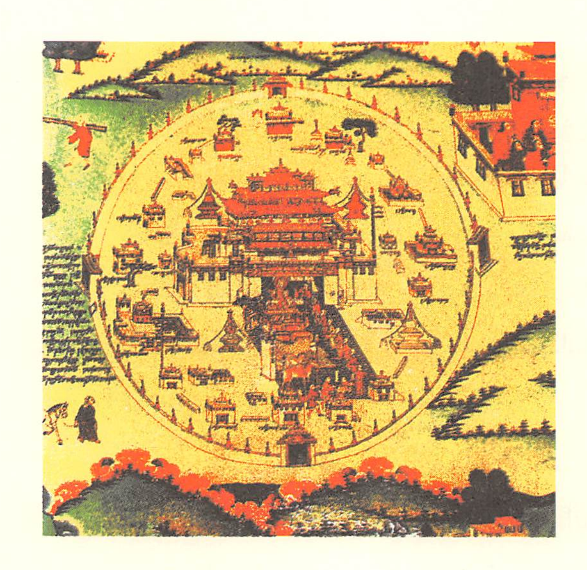
لا يزال مرصوفاً بالحجارة. يُستخدَم كورنيش بيمبي لتزيين جدار التصوينة أو أعلى طابق أو اثنين في الأبنية المرتفعة، حيث تتلاقى مع بعضها في الخارج على شكل طوق. إنه يبدو مثل عُصابة كستنائية قاتمة عليها نسيج منفوش ومثبتة عليه في أغلب الأحيان زينة ذهبية. ونظراً لكونه رمزاً للشرف والقوة، يُستخدَم كورنيش بيمبي لتزيين الجدران على نطاق واسع في العمارة التيبيتية العظيمة والنبيلة؛ مثل القصور والقاعات في الأديرة، في حين أن استخدامه محظور في غرف الرهبان أو الناس العاديين. (الصورة 6-4)

يُعتَبر دير سامي أول دير بوذي بُني في التيبت قصّ فيه الرهبان شعرهم للمرة الأولى. المعبد بأكمله يتموضع في ساحة مربعة الشكل وسط حلقة من الجدران الدائرية بُنيت داخلها يوتسي؛ القاعة الكبيرة متعددة الطبقات. المقصورات الخمس في الطابق الثالث من القاعة مبنية على طراز هان؛ واحدة في الوسط ترمز إلى مركز الكون، وأربع أصغر حجماً حولها.

وعلى الجانبين الأيسر والأيمن يوجد بناءان، وهما قاعة الشمس وقاعة القمر، ويرمزان إلى حركة الشمس والقمر حول المقصورة. كما توجد أربعة هياكل باللون الأبيض، والأحمر، والأسود، والأزرق؛ وترمز إلى الملوك السماويين الأربعة، بينما ترمز الأبنية الأخرى الأصغر إلى أربعة دفيبا (التقسيمات الأساسية للكرة الأرضية) وثمانية دفيبا صغيرة، يشكل مجموعها ما يُعرَف بالماندالا، رمز الكوزمولوجيا البوذية. (الصورة 6-5)



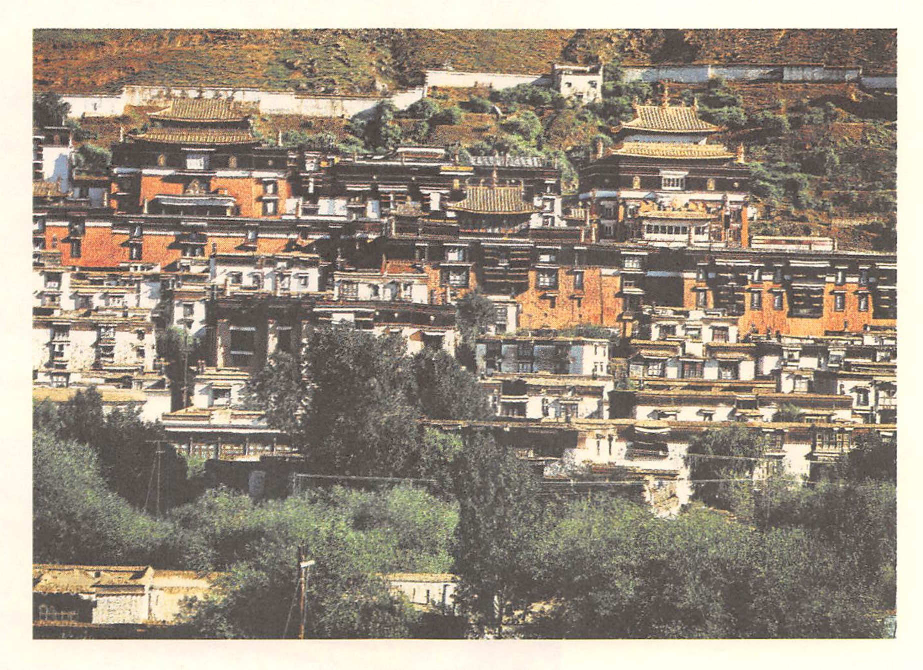
الصورة 6-4: تزيين مُذهَّب على كورنيش بيمبي (تصوير شياو مو)



الصورة 6-5: دير سامي في درانانغ في جداريات قصر بوتالا (الفن البوذي التيبيتي)

دير تاشيلهونبو ودير لابرانغ كلاهما جزء من الأديرة الستة العظيمة لطائفة القبعة الصفراء؛ وهي مجموعة من المعابد اللامية الضخمة المبنية على أراضٍ سفحية. توجد داخل دير تاشيلهونبو قاعة مصطبة تخص بانشين لاما الرابع، وقاعة مصطبة مدفون فيها بانشين لاما الخامس وحتى التاسع، وقاعة مصطبة بنيت في السنوات الأخيرة لدفن جثمان بانشين لاما العاشر. (الصورتان 6-6، 6-7)

يقع دير لابرانغ عند قدمي الجبل الشمالي. وقد أنشئت مبانٍ مرتفعة بالقرب من قاعدة الجبل في وسط الدير، مثل قاعات الكتب المقدسة، والقاعات البوذية، ومنازل بوذا الحي. المساحة الأكثر ضخامة تشغلها باحات صغيرة تضم إقامة الرهبان العاديين، وتكتظ من الجهات الثلاث الشرقية، والجنوبية، والغربية. أما الجزء الخارجي فعبارة عن رواق لإدارة عجلة الصلاة، وهو بطول يتجاوز ثلاثة كيلومترات ويحيط بالدير من ثلاث جهات مثل شريط ملون. تتخلل الدير شوارع وحارات، فيشبه قرية صغيرة نمت على مدى عقود لتصبح بهذا الشكل. المخطط المُعتَمد في إنشاء الدير من الطراز الحر، ولا يسعى للانتظام والتناظر وفق محور. ومع ذلك، إنه يتبع نمطاً معيناً. يتضمن الدير ست قاعات للكتب المقدسة. وكل

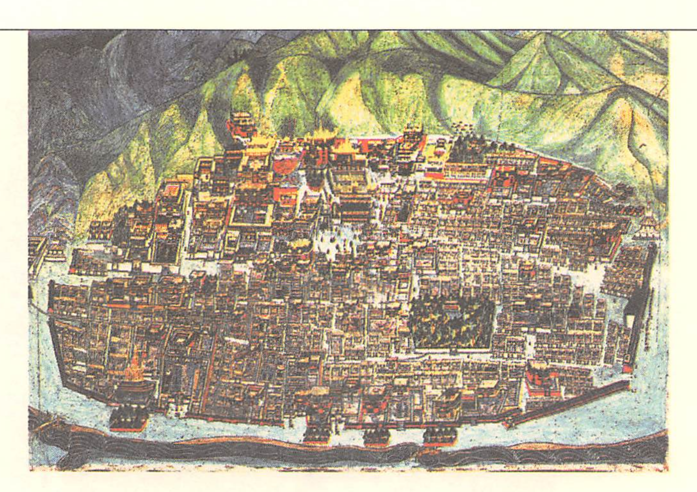


(في الأعلى) الصورة 6-6: دير تشايلهونبو في شيغاتسي (قرص البيانات)

(في الأسفل) الصورة 6-7: مبنى قاعة المصطبة الخاصة بالبانشين لاما في دير تشايلهونبو (تصوير لو زهيون)





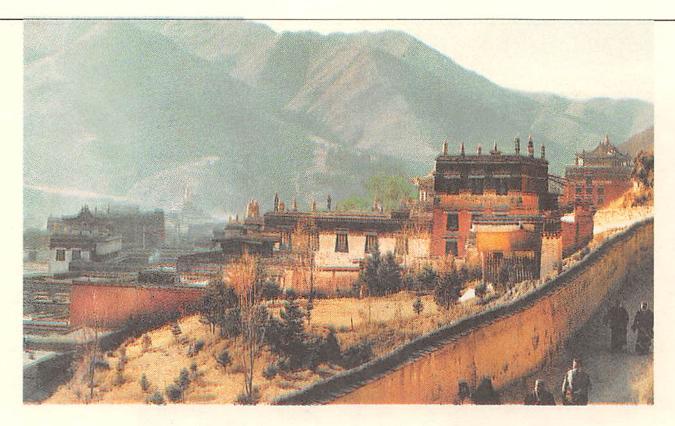


الصورة 6-8: مشهد بانوراما لدير لابرانغ في مقاطعة شياهي بإقليم قانسو (تصوير شياو مو)

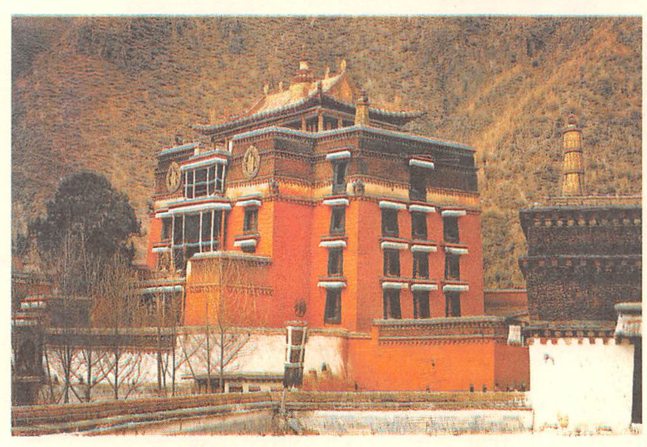


الصورة 6-9: واجهة قاعة الكتب المقدسة في معهد وينسي بدير لابرانغ (تصوير شياو مو)

قاعة تتضمن من الأمام إلى الخلف بوابة أمامية، وباحة أمامية، وقاعة كتب مقدسة مستوية السطح مع سقائف، وقاعة خلفية برجية قريبة من قاعة الكتب المقدسة. داخل القاعة، يرتفع سقف مستوٍ في الوسط. الإضاءة الطبيعية تأتي من النوافذ الجانبية نتيجة التفاوت في ارتفاع السقف. المساحة تبدو معتمة، ومنخفضة، وعميقة، وواسعة. الجدران مغطاة بالجداريات، أما الأرضيات والأعمدة والسقوف المستوية فكلها مغطاة بالأقمشة، مع لفافات عليها رسوم لتماثيل وأعلام صلاة معلقة في كل مكان. الجو ثقيل ويكتنفه الغموض. القاعة الخلفية مجزأة إلى عدة مصليات للعبادة، وهي بالترتيب الخاص بتماثيل بوذا، مصاطب لبوذا الحي من كل



الصورة 6-10: الجانب الشرقي لمعهد شيويبوشانغ في دير لابرانغ، وإلى يساره معهد وينسي، فيما قاعة مايتريا بوذا إلى اليمين (تصوير تشانغ تشينغشان)



الصورة 6-11: قاعة مايتريا بوذا في دير لابرانغ (تصوير شياو مو)

الأعمار، وآلهة دهارمابالا مع صور عنيفة. القاعة ليست عميقة ولكنها مرتفعة جداً، وأجواؤها أكثر غموضاً بل وحتى إخافة. القاعة منخفضة من الأمام ومرتفعة من الخلف، وتزخم بالطاقة الحركية. (الصور 6-8، 6-9، 6-10، 6-11، 6-12)

«تشونغ» هي الكلمة التيبيتية للمقاطعة. في أغلب الأحيان، كان المركز الحكومي الخاص بالتشونغ يُبنى على التلال، وينتصب شامخاً كما لو أنه حصن يُسمى «تسونغشان»، ويستفيد من موقعه الحاكم. قصر بوتالا (بني عام 1645 في بداية عهد سلالة تشينغ) في لهاسا، هو أضخم مبنى في التيبت، وهو في آن واحد أعلى «تسونغشان» وضريح للبوذية التيبيتية.



الصورة 6-12: منازل بوذا الحي في دير لابرانغ (تصوير شياو مو)

قصر بوتالا، المبني على التلة الحمراء والذي يبدو كحصن غير اعتيادي، هو المثال الوحيد في الصين القديمة، وتحفة فنية نادرة حتى في تاريخ العمارة العالمية. من الخارج يتألف من 13 طبقة بارتفاع 117 م، أو بارتفاع 178 م مع منحدر التلة. يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب 360 م، ويضم أكثر من 2000 غرفة داخل القصر تغطي مساحة تبلغ 100,000 متر مربع. الجدران الخارجية للجزء الأوسط من قصر بوتالا مطلية باللون القرمزي، لذا يُعرَف بالقصر الأحمر. في الداخل، توجد قاعات مصاطب تحتوي مصاطب الدالاي لاما من جميع الأعمار، بالإضافة إلى المصليات. الجهتان الشرقية والغربية للقصر الأحمر متصلتان بالقصور البيضاء الشرقية والغربية. القصور البيضاء الشرقية هي مقر إقامة الدالاي لاما، في حين أن القصور البيضاء الغربية هي لمعيشة الرهبان. من الجزء الأسفل للقصر الأحمر تمتد شرفة بيضاء تصل بين القصور البيضاء الشرقية والغربية، وتوجد داخلها مخازن متعددة.

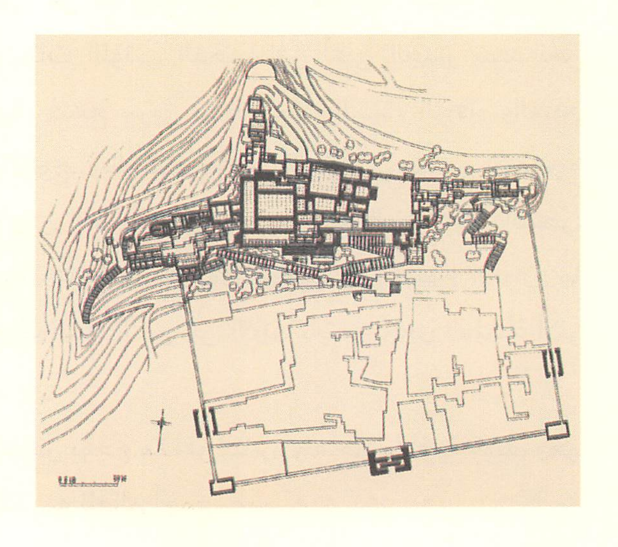
توجد في وسط القصر الأحمر شرفة مقعرة تلتف حول الأجزاء العلوية والسفلية، مع العديد من القاعات الصغيرة ذات الأسقف المشغولة من قطع النحاس الـمُذهَّب فوق السطح المستوي، وهي تُغني تركيبة كامل القصر، وتهيمن بشكل طبيعي على كامل المشهد. في الطرف العلوي لكامل القصر يمتد بشكل أفقي زنار قرمزي من كورنيش بيمبي فيزيد من وضوح الحد الخارجي للمنشأة، ويحاكي القصر الأحمر في اللون، وتحت زنار كورنيش بيمبي القرمزي يوجد زنار أبيض من الجدران يحاكي أسطح جدران القصور البيضاء. البناء كله متناغم ضمنياً مع التلة. الجزء الأوسط من الحافة الأمامية المتراجع قليلاً إلى الخلف مع تضاريس التلة هو أعلى نقطة في المنشأة، ويقع عند ذروة التلة. أما الأسطح المستوية فمتراجعة إلى الخلف طبقة تلو أخرى، والشرفات الصغيرة تدعم تلك الكبيرة منها، فتبدو طبيعية وراسخة. وكل ذلك معمول بطريقة قريبة من إكساء الصخور الطبيعية للتلة، من دون حدود واضحة بين أساسات المنشأة والتلة. العمل الاصطناعي متناغم مع الطبيعة.

في الجزء الأسفل من الجدران الحجرية أضيف صفان من النوافذ الفارغة تمتد تحتها أسطح الجدران بارتفاع 20 م، ما يُضاعف من ارتفاع المنشأة. على زنار الجدار القرمزي توجد العديد من الصفائح النحاسية المذهبة. الأعلام (دهاجا)، زجاجات الكنز الذهبي، ونباتات اللوتس الذهبية في أعلى الجدار تمتد نحو السماء مع الأسقف المذهبة، فتشع ببريق ساحر تحت السماء الزرقاء والغيوم البيضاء والجبال المكسوة بالثلوج. وبالانتقال من الأسفل للأعلى، تتدرج المعالجة من الخشونة إلى النعومة، ومن البساطة إلى التعقيد، ومن الصلابة إلى السحر، ومن الرتابة إلى التنوع، بينما تتدرج الألوان من البسيط إلى متنوع الألوان؛ ما يؤدي بشكل طبيعي إلى حرف انتباه الناس إلى الارتفاعات، ويجعل المنشأة أكثر شموخاً وعلواً.

قصر بوتالا الجليل والنفيس يؤجج مشاعر الناس، وله جاذبية فنية قوية، وهو كنز فني معماري يستحق تقديمه للعالم أجمع. (الصور 6-13، 6-14، 6-15)

في المناطق المنغولية الداخلية توجد أيضاً بعض المعابد اللامية من الطراز التيبيتي (الصورة 6-16)، لكن معظم المعابد اللامية من الطراز المختلط التيبت - هان مبنية على أراضٍ منبسطة، مع مزيج من التناظر المحوري والباحات وقاعة الكتب المقدسة في وسط المعبد. قاعة الكتب المقدسة أيضاً من الطراز المختلط التيبت - هان، في حين أن المنازل الأخرى من طراز هان. ومن الأمثلة على هذا النوع من المعابد اللامية نذكر معبد شيريتو جو في هوهوت الذي يتميز بالبراعة الفائقة.

مسقط قاعة الكتب المقدسة في معبد شيريتو جو (بُني لأول مرة في نهايات عهد سلالة مينغ، في نهاية القرن السادس عشر، وتم توسيعه عام 1688 في عهد سلالة تشينغ) يظهر كما لو أنه من الطراز التيبيتي؛ إذ تتألف القاعة من الرواق، وقاعة الكتب المقدسة، والقاعة الخلفية، ويغطيها سقف مائل من طراز هان. تتضمن قاعة الكتب المقدسة، ذات المسقط المربع، 64 عموداً تصطف في سبعة مداخل أمام قاعة الكتب المقدسة، وتغطيها ثلاثة أسقف جملونية بارزة متصلة ببعضها من الأمام إلى الخلف. الرواق ومقدمة قاعة الكتب المقدسة يشتركان في



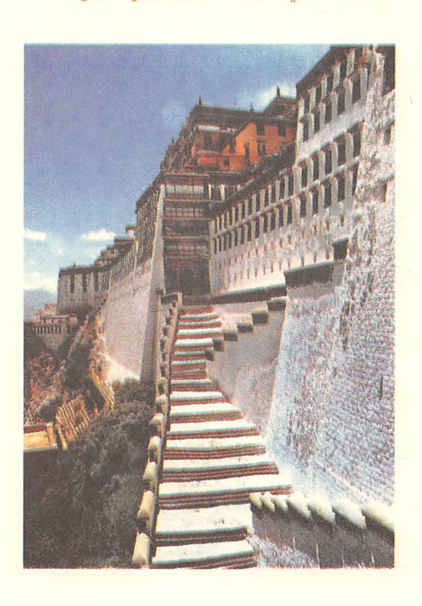
الصورة 6-13: مخطط لقصر بوتالا في لهاسا
(تاريخ العمارة الصينية القديمة)



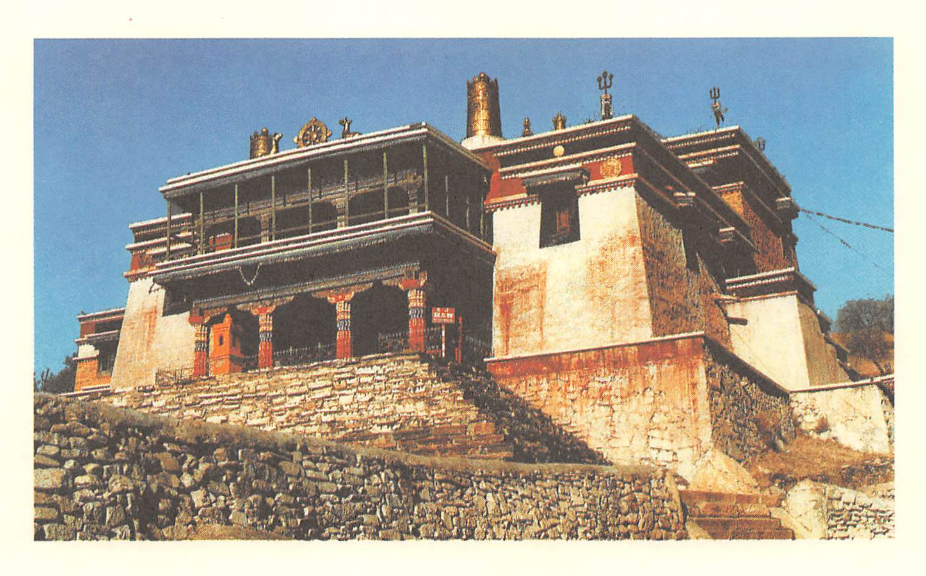
(في الأعلى) الصورة 6-14: مشهد بانورامي لقصر بوتالا (معرض العمارة العالمية العظيمة)

سقف واحد، وفيهما طابقان، حيث تشكل الطبقة الثانية قاعة واحدة. إلى جوار هذه القاعة ترتفع الأعمدة في الغرف المركزية الثلاث لقاعة الكتب المقدسة لتحمل سقفاً شديد الانحدار. وبعد الباب التالي، يصل المرء إلى الغرفتين ذواتي الطبقات الثلاث في مؤخر قاعة الكتب المقدسة، والتي يغطيها سقف آخر. وبين الأسقف الثلاثة يوجد ميزاب تتغلغل منه أشعة الضوء إلى قاعة الكتب المقدسة من الفراغ بينه وبين الإفريز في وسط السقف. (الصورة 6-17)

(في الأسفل) الصورة 6-15: بالوقوف عند الدرجات الكثيرة للقصر الأحمر في قصر بوتالا (تصوير جيانغ هويينغ)



واجهة المبنى من الطراز التيبيتي



الصورة 6-16: قاعة الكتب المقدسة في معهد شيلون، على المرتفع الخلفي لدير وودانغتشاو في باوتو (تصوير تشانغ تشينغشان)

بدرجة كبيرة. عجلة دهارما ذهبية، وغزالان، وأعلام (دهفاجا) تنتصب في الوسط. الجدران الآجرية على جانبي الرواق مقسمة إلى ثلاثة أقسام؛ القسم الأدنى بسيط، أما الأعلى فمعقد. ركيزة مشبك عصفور الدوري على الطابق الأرضي، والديكورات على سقف الشرفة كلها من الطراز التيبيتي. لكن في المناطق المنغولية، تتسم جميع الإنشاءات المبنية وفق الطراز المختلط التيبت - هان بوجود جدار خارجي آجري قد يحتوي أو لا يحتوي على فتحات، وبعدم وجود كورنيش بيمبي، مع المحافظة فقط على مضمون الطراز. والأمر ذاته بالنسبة لمعبد شيروتو جو الذي يوحي بشكل عام بالطراز المختلط التيبت - هان.

ابتداءً من عهد سلالة يوان، ظهرت في المناطق الداخلية بضعة أشكال معمارية من البوذية التيبيتية. لكن في عهد سلالتَي مينغ وتشينغ، وبالتحديد في حقبة تشينغ المزدهرة، أصبحت السلطات الحكومية تشرف على مثل هذه الإنشاءات في المناطق الداخلية؛ وذلك بهدف توحيد المنغوليين والتيبيتيين. على سبيل المثال، في عهود الأباطرة كانغزي، ويونغتشنغ، وشيانلونغ من سلالة



الصورة 6-17: قاعة الكتب المقدسة في معبد شيروتو جو في هوهوت (تصوير صن داتشنغ، فو شينيان)

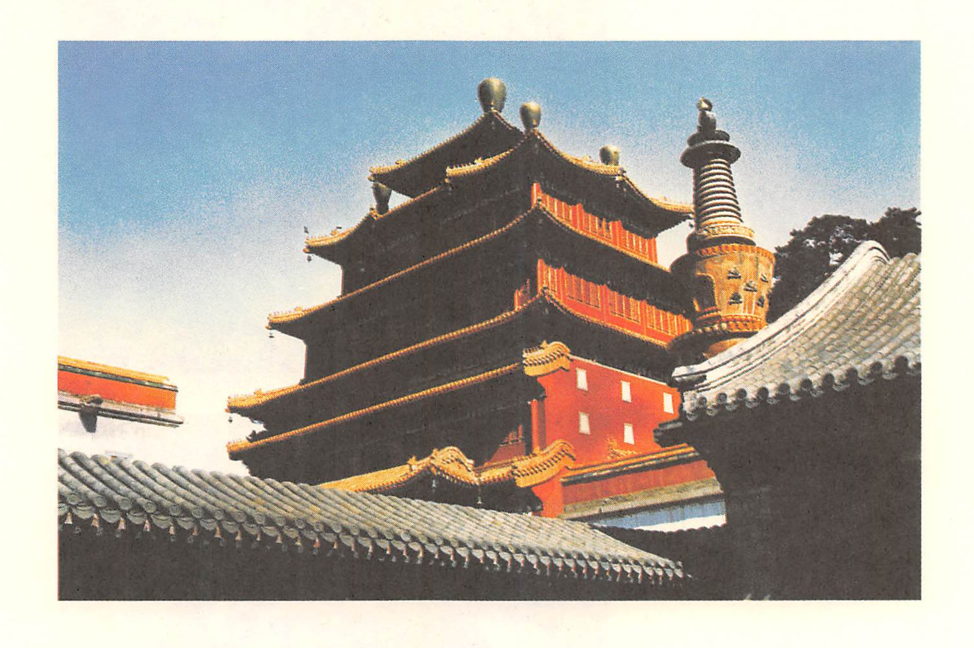
تشينغ تم بناء العديد من المعابد اللامية الضخمة في بكين وتشانغدي، وذلك منذ عام 1713، واستغرقت سبعين عاماً ليكتمل بناؤها. ومنها المعابد الخارجية الثمانية، ومعبد قافية تشانغدي (بني عام 1755)، ومعبد بوتو تسونغتشينغ (بني عام 1771) في تشانغدي.

هذه المعابد اللامية تختلف في الشكل عن تلك المبنية على الطراز المختلط التيبت - هان في المنطقة المنغولية، وذلك من ناحية التشكيل والمزايا. الأولى هي النتيجة الطبيعية لوجودها بالقرب من أماكن إقامة شعب الهان. أما الثانية فبسبب بنائها تحت إشراف حكومي، تتميز بذاتية قوية جداً وطغيان نمط عمارة هان الرسمي عليها. ويمكن القول بشكل عام إن المعابد المبنية على الطراز المختلط التيبت - هان تقوم على أساس تلك المبنية على طراز هان، وهذا الخليط يعتمد على التقنيات التالية: 1. تضمين الدلالات اللامية. على سبيل المثال، قاعة بوديساتفا في معبد القافية مبنية على طراز هان، ولكنها تتضمن مفهوم «الماندالا»، ومعبد بوتو تسونغتشينغ تم تصميمه عمداً تيمناً بقصر بوتالا. 2.

تقنيات المخطط العام للمعبد؛ إذ تم تشييد الأبنية الهامة على الأماكن المرتفعة لجعل الجزء الرئيس فيها بارزاً، بينما يتغير الإطار العام بشكل جذري. 3. استعارة الخبرات من مصممي المخططات في الأديرة التيبيتية. ما يسمى «طريقة دو-خانغ» - أي تصميم المخطط على شكل الحرف «回» وتنويعاته - مستخدمة بشكل واسع. 4. التفاصيل المعمارية تقوم على أساس طراز عمارة هان الرسمية، ولكنها أيضاً تستند إلى بعض التطبيقات المتعارف عليها في التيبت مثل النوافذ شبه المنحرف التيبيتية، والشرفة الممتدة على الجزءين العلوي والسفلي في وسط المبنى؛ وبالتالي تمزج بين طرازين بدرجة عالية من المرونة. 5. التماثيل البوذية، والجداريات، والمنحوتات تحافظ على السمات التيبيتية.

يتموضع معبد القافية في الشمال ويواجهه الجنوب، وهو ينقسم إلى جزءين. المخطط العام والأبنية المفردة التابعة للجزء الأمامي تشبه المعابد البوذية المبنية على طراز هان الرسمي في شمال الصين. التضاريس في الخلف شديدة الانحدار، وترتفع حوالي 10 م، ثم تتحول إلى نجد. وعلى النجد تقع القاعة الرئيسة؛ قاعة بوديساتفا المؤلفة من أربع طبقات تضم تمثالاً عملاقاً للبوديساتفا ذي الأيدي الألف والعيون الألف. وعلى السطح، بنيت خمس مقصورات؛ في محاكاة للقاعة الرئيسة يوتسي في دير سامي. وحول القاعة تم توزيع بعض الهياكل والمتاريس اللامية؛ أيضاً في محاكاة لنظيراتها في دير سامي التي ترمز لدائرة «الماندالا» الكونية. (الصورتان 6-18، 6-19)

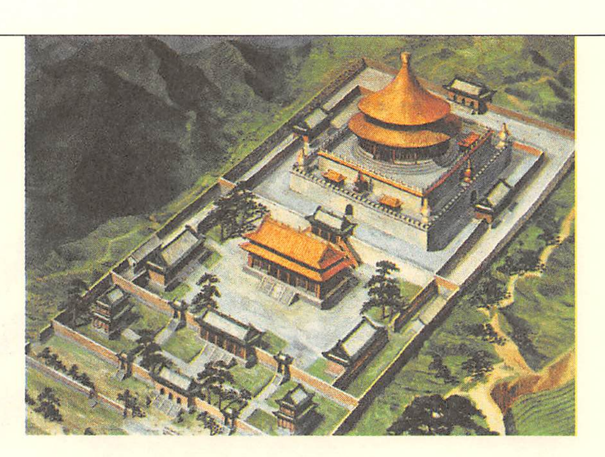
معبد النواح يتموضع في الشرق ويواجه الغرب. واجهته بالكامل مبنية أيضاً على طراز هان. التضاريس في الخلف شديدة الانحدار، وترتفع حوالي 18 م لتشكل ساحة مربعة الشكل بُنيت فيها مقصورة شيوغوانغ الدائرية على شرفة مربعة في الوسط. وعلى المذبح الدائري في الداخل توجد «ماندالا» خشبية ثلاثية الأبعاد عليها ياب - يام مطلية بالنحاس تواجه الشرق مباشرة إلى قمة كودجيل – صخرة طبيعية ضخمة ترتفع أكثر من 10 م – في الجهة الخلفية للمعبد. السقف القيسوني للمذبح بديع للغاية. (الصورتان 6-20، 6-21)



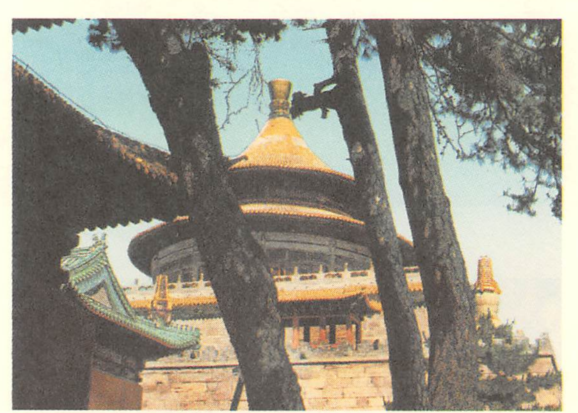


(في الأعلى) الصورة 6-18: جانب من قاعة بوديساتفا ضمن معبد القافية في تشينغدي (تصوير شياو مو)

(إلى اليسار) الصورة 6-19: تمثال بوديساتفا ضمن القاعة الرئيسة لمعبد القافية (تصوير يانغ غوشينغ، تشين شياولي)



الصورة 6-20: مشهد بانورامي لمعبد النواح في تشينغدي (تصوير شياو مو)

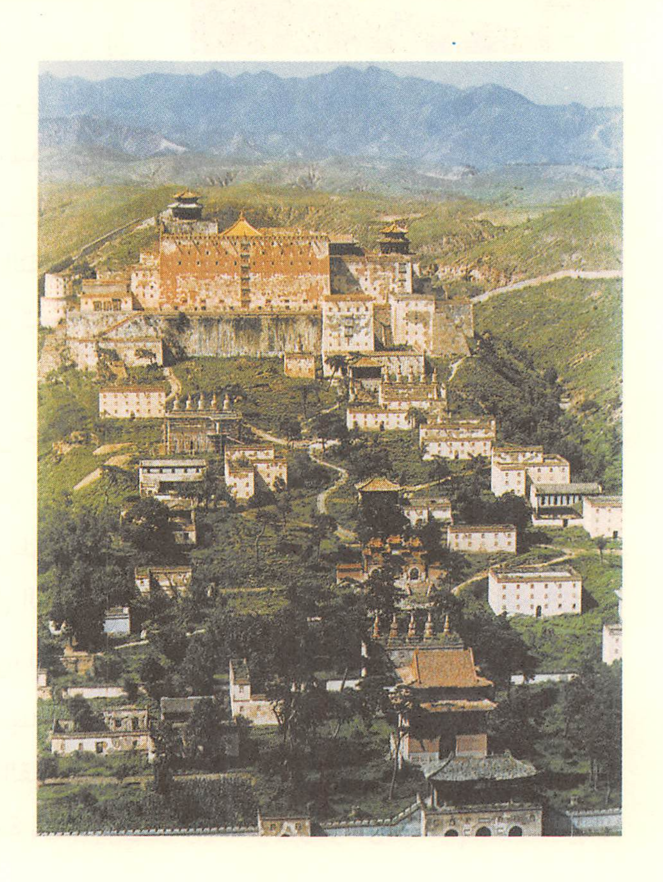


الصورة 6-21: مقصورة شيوغوانغ في معبد النواح (تصوير شياو مو)

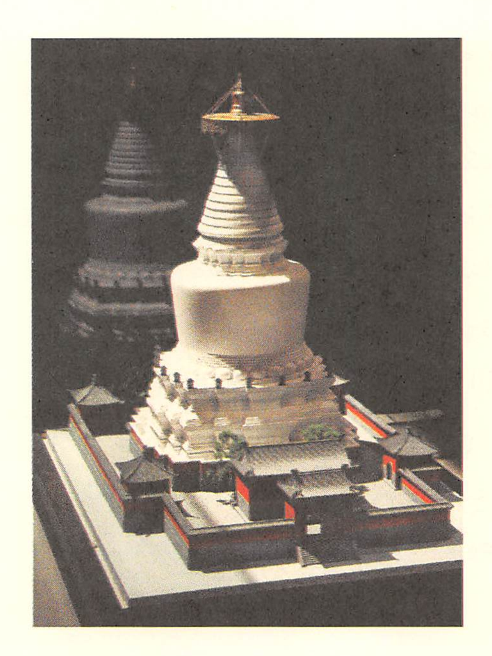
معبد بوتو تسونغتشينغ شمال المنتجع الصيفي يُغطي مساحة 22 هيكتاراً، ليكون الأضخم من بين المعابد الخارجية الثمانية. معبد «بوتو» أو «بوتا» مبنيّ أيضاً على نموذج قصر بوتالا، ولكن مع إضافة بعض تقنيات هان المعمارية. طبيعة الأرض التي يقوم عليها كامل المعبد منخفضة في الأمام ومرتفعة في الخلف، مع انحدار كبير بينهما. المخطط الإجمالي يمكن تقسيمه إلى ثلاثة أجزاء: أمامي، أوسط، وخلفي. الجزء الأمامي يحافظ على طراز هان. أما في الوسط، على المنحدر، فتنتشر أكثر من عشر «شرفات بيضاء» صغيرة وهياكل لامية شبيهة بالطراز التيبيتي الحر. على المرتفع في الجزء الخلفي يقع الجسم الأساسي للمعبد، وهو عبارة عن «شرفة حمراء ضخمة» مبنية أيضاً على نموذج قصر بوتالا، وتتألف من شرفة حمراء محاطة بشرفتين بيضاوين. توجد أيضاً تحت الشرفة الحمراء شرفة أفقية بيضاء تصل

بين الشرفتين البيضاوين الشرقية والغربية، بشكل مشابه بوضوح لقصر بوتالا. من أعلى الشرفة تمتد عدة أسقف تتبع طراز هان. هذه «الشرفات» في الواقع باحات مربعة خارجية تحيط بأبنية مستوية الأسقف. الشرفة الحمراء هي تطويق لمبنى من ثلاث طبقات (تظهر من الخارج سبع طبقات، حيث يشكل جسم التلة الطبقات السفلية الأربع مع نوافذ فارغة). قاعة ونفاغيوي مبنية في الداخل بمسقط على شكل الحرف «回»، مع معالجة التفاصيل وفق طراز هان. (الصورة 6-22)

مع كل ذلك، تبدو «الشرفة الحمراء الكبيرة» لمعبد بوتو تسونغتشينغ باهتة إذا قورنت بقصر بوتالا. فنتيجة التعمد في تقليد الأخير تمت إضافة بعض العناصر من طراز هان إلى معبد بوتو تسونغتشينغ، ولكنها تفتقر إلى الإبداع وتبدو غير طبيعية. وقاعة ونفاغيوي على وجه الخصوص محجوزة ضمن النطاق الضيق للبناء



الصورة 6-22: مشهد بانورامي لمعبد بوتو تسونغتشينغ في تشينغدي (تصوير صن داتشنغ)



الصورة 6-23: مجسم لهيكل القبة البيضاء ضمن معبد مياوينغ في بكين (متحف العاصمة)

ثلاثي الطبقات، وتفتقر للإطلالة الخارجية. الأسقف المبنية على طراز هان في الواجهة هي في الواقع غير مرئية على الأغلب عند النظر إلى الأعلى من أمام الشرفة. العديد من «الشرفات البيضاء» التي تشبه الحصون مبعثرة في أماكن كثيرة من المعبد، كما لو أنها خلفية. وهكذا يبدو أن المصمم لم يتشرب جوهر العمارة التيبيتية.

بشكل عام، يمكن القول إن المعبدين السابقين تشربا الثقافة المعمارية التيبيتية التقليدية. لكن بسبب التشديد في معبد القافية على «الجوهر» والإبداعية العالية، نجد أن الجمع بين هذين النوعين من الثقافة المعمارية طبيعي أكثر، ولا تظهر فيه علامات فارقة، في حين أن معبد بوتو تسونغتشينغ يشدد على «الشكل»؛ لذا لم تكن النتيجة ناجحة جداً.

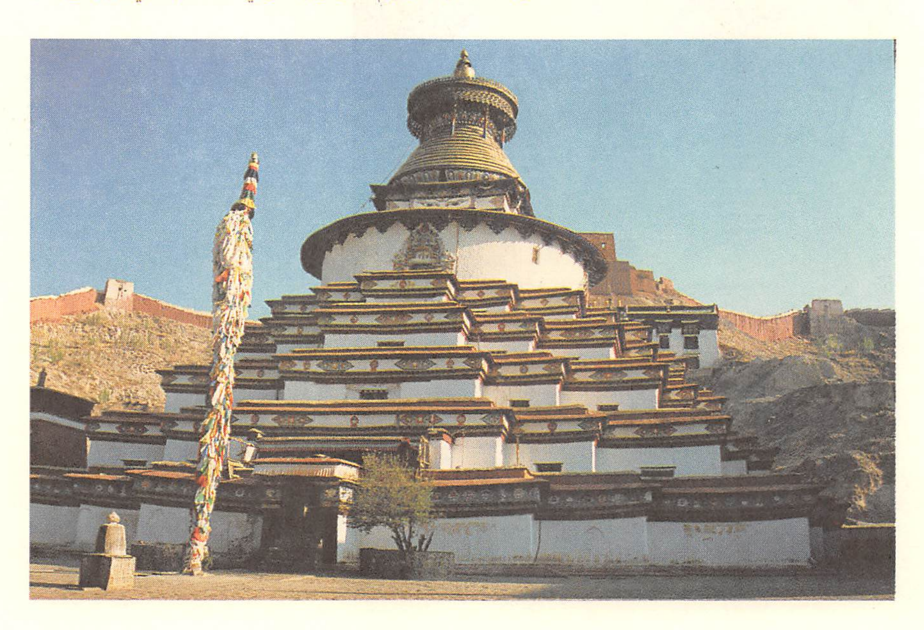
سواء أكان ذلك من حيث المبدأ أو من حيث التصميم، تختلف الهياكل اللامية إلى حد كبير عن الهياكل البوذية التقليدية التي تستند عناصرها الإنشائية الرئيسة إلى الأبراج المبنية وفق طراز هان، والشائعة في الأصل ضمن السهول الوسطى منذ قرابة ألفي عام. الهياكل اللامية لها ثلاثة أنواع تقريباً؛ مثل هيكل نموذج القنينة، وهيكل العرش الألماسي، وهيكل الشوارع المتقاطعة.

هيكل نموذج القنينة يبدو مثل قنينة. أقدم هيكل لامي في الصين لا يزال موجوداً حتى الآن هو القبة البيضاء (بني عام 1271 في عهد سلالة يوان) ضمن معبد مياوينغ في عاصمة سلالة يوان (بكين حالياً)، وهو من تصميم الفنان النيبالي

أنيكو. القبة مبنية من الحجارة، وسطحها الخارجي مكسوّ بالآجر الملصق بالجير. إنها ناصعة ونظيفة مثل الجاد. التباين بين السقف النحاسي المذهَّب واللون الأبيض يخلق جواً نبيلاً، ومقدساً، وطاهراً. الهيكل بأكمله مفعم بالحيوية ورائع. إنه أبرز مثال على الهياكل اللامية المبنية وفق نموذج القنينة. (الصورة 6-23)

هيكل كومبوم ضمن دير بالتشو في مقاطعة جيانتسي في التيبت بُني في عهد سلالة مينغ، وهو واحد من أقدم الهياكل اللامية التي لا تزال موجودة في التيبت. قاعدة هيكل كومبوم عريضة على نحو خاص، وتتضمن داخلها طبقات ومصليات، وكل مصلى يحتفظ بتماثيل لبوذا. جسم الهيكل منخفض، وإنما قوي. وعلى قاعدة الجزء السفلي رُسِم زوج من الأعين البوذية، بشكل يشبه الهياكل ضمن المعابد النيبالية. وفي أعلى الهيكل توجد قبة ضخمة جداً. (الصورة 6-24)


الصورة 6-24: هيكل كومبوم ضمن دير بالتشو في مقاطعة جيانتسي (قرص البيانات)

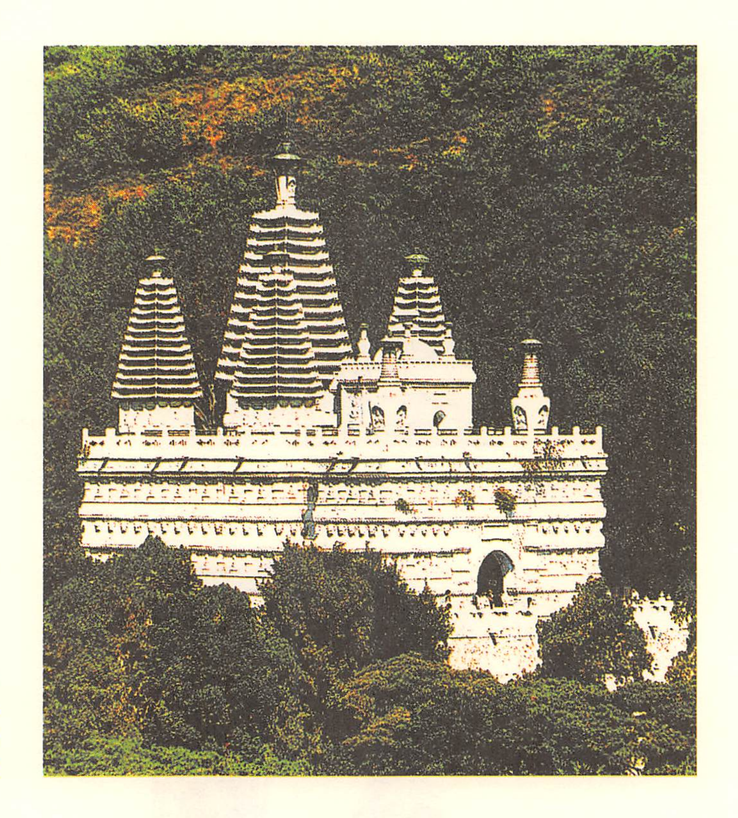




هياكل العرش الألماسي تشير إلى نوع مختلط من الهياكل يتألف من هيكل ضخم في الوسط، وآخر أصغر على كل من الزوايا الأربع؛ تنتصب مع بعضها على قاعدة كبيرة. الهياكل المكونة لهذا النموذج مبنية إما وفق نموذج القنينة أو وفق طراز هان. وهي أيضاً تعبير عن الرؤية الكونية في البوذية التيبيتية. الهياكل الهامة المتبقية المبنية وفق نموذج العرش الألماسي ليست في التيبت وإنما في بكين والمناطق المنغولية الداخلية، مثل الهياكل الخمسة في معبد تشنجوي (يُسمى أيضاً معبد الهياكل الخمسة)، وهيكل عرش فاجرا في معبد الغيوم اللازودية، وهيكل معبد شي هوانغ في بكين، بالإضافة إلى الهياكل الخمسة في دير سيدينغ في هوهوت في منغوليا الداخلية. الهياكل الخمسة لمعبد تشنجوي بُنيت عام 1473 في عهد سلالة مينغ. ووفقاً للسجلات، تم تصميمها على طراز «هيكل العرش الألماسي» في بود غايا في الهند، الذي بُني في القرن الثاني عشر ولا يزال موجوداً حتى يومنا هذا. (الصورتان 6-25، 6-26)



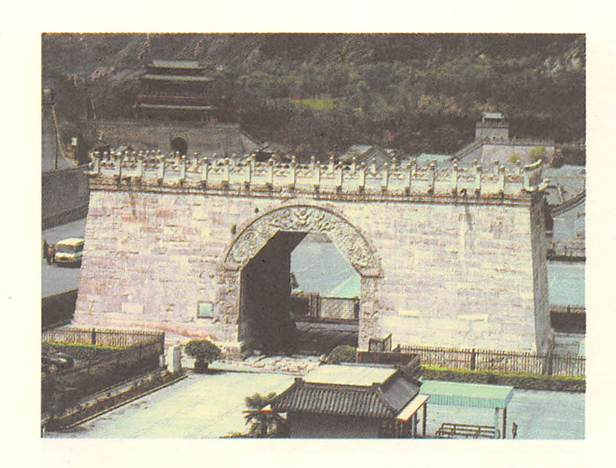
الصورة 6-25: الهياكل الخمسة في معبد تشنجوي في بكين (تصوير ليو ديك)



الصورة 6-26: هيكل عرش فاغرا ضمن معبد الغيوم اللازوردية في بكين (تصوير لو تشيون)

على الطريق الرئيسة أو عند مدخل المعابد تُبنى شرفة عالية، وتحتها يوجد باب يفتح للناس للدخول منه. وعلى الشرفة يُبنى هيكل لامي أو أكثر، أو هياكل من نموذج الشوارع المتقاطعة تحمل معنى دينياً هو «بلوغ الشرف مع المجيء والذهاب وفق نظام معروف»؛ وذلك كي ينعم الناس ببركات بوذا، وبالتالي لإظهار التقوى في اتباع قوانين بوذا.

من الهياكل المعروفة التي لا تزال قائمة والمبنية وفق نموذج الشوارع المتقاطعة نذكر هيكل منصة الغيوم في معبر جويونغ في بكين، وهيكل تشوغوان في جبل يونتاي في تشينيانغ، إقليم جيانغسو، وكلاهما بُنيا في عهد سلالة يوان. (الصورتان 6-27، 6-28)



الصورة 6-27: هيكل منصة الغيوم في معبر جويونغ في بكين (تصوير شياو مو)



الصورة 6-28: هيكل تشوغوان في جبل يونتاي في تشينيانغ، إقليم جيانغسو (تصوير شياو مو)

| العمارة الإسلامية لدى شعب اليوغور

أبنية شعب اليوغور الإسلامية جزء من نظام العمارة الإسلامية العالمي، ولكنها تأثرت إلى حد كبير بالعمارة في وسط آسيا وغربها.

ظهر الإسلام إلى الوجود حين كانت الصين في عهد سلالة تانغ، وسرعان ما قدم إلى الصين عبر البحار. بُنيت الإنشاءات الإسلامية الأولى في منطقة الساحل الجنوبي الغربي للصين على يد التجار الذين كانوا يأتون من آسيا الوسطى والغربية خلال عهد سلالتَي سونغ ويوان.

في بداية عهد سلالة يوان تم تجنيد بعض الجنود المسلمين على يد المنغوليين الذين أتوا إلى الصين من المناطق الداخلية، وهكذا دخل الإسلام من جديد. وهؤلاء الناس اختلطوا بذرية القوم الذين أتوا سابقاً من آسيا الوسطى والغربية واستقروا في الصين، فتشكل شعب الهوي في الفترة التي حلت فيها سلالة مينغ مكان سلالة يوان. ينتشر شعب الهوي في مختلف أرجاء البلاد، ويتركزون بشكل رئيس في شمال غرب الصين، وهم لا يزالون يعتنقون الإسلام. مكان عبادتهم يُسمى المسجد، لكن فن عمارتهم يتبع طراز هان.

في عهد سلالة مينغ انتشر الإسلام أيضاً بين شعب اليوغور، ومساجد اليوغور الإسلامية منتشرة في كل قرية، وبشكل أكثر كثافة في المدن، وهي تتبع مخططاً حراً وتتموضع في الغرب مواجهة الشرق. حين يؤدي المؤمنون صلاتهم يتوجهون أيضاً باتجاه مكة.

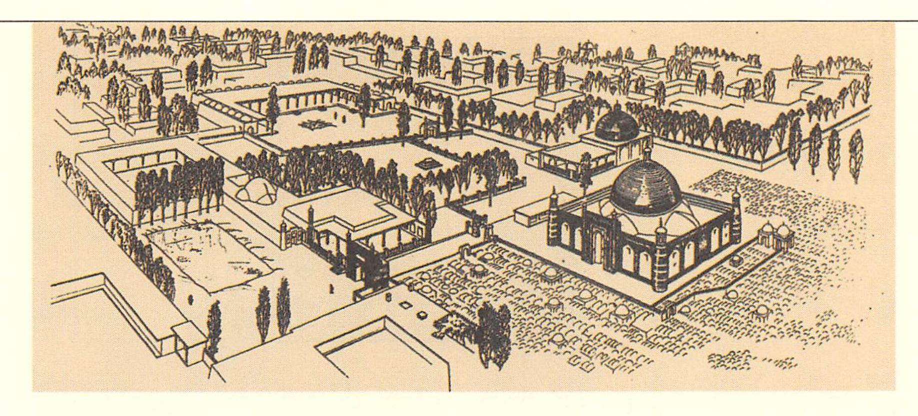
كاشغار، مدينة ضخمة في أقصى شمال الصين، ويمر فيها التجار والحجاج والمبعوثون الخاصون المسافرون بين الصين وآسيا الوسطى كثيراً منذ العصور القديمة، وهي أول مكان اعتُنق فيه الإسلام في شينيانغ. مسجد إد كاه ضمن المدينة (بُني قبل القرن الخامس عشر، في عهد سلالة مينغ، والبناء الحالي تمت إعادة إعماره في النصف الثاني من القرن التاسع عشر) هو أضخم مسجد في الصين. وهو يقع في الغرب ويواجه الشرق. يفتح مسجد إد كاه بوابته الأمامية في



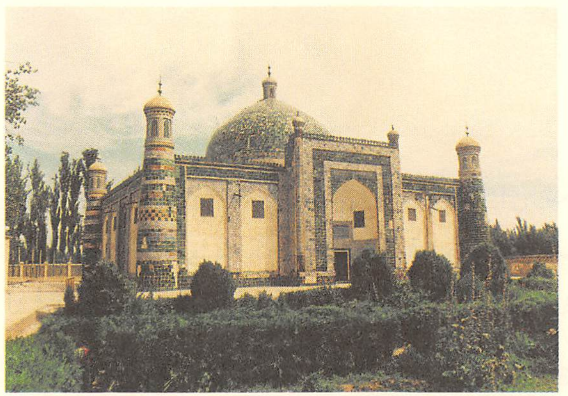
الصورة 6-29: مسجد إد كاه في كاشغار (تصوير شياو مو)

الزاوية الجنوبية الشرقية. جدار الواجهة مرتفع ومرصوف بالآجر، وفي الوسط يوجد بهو ضخم وبداخله محراب على شكل بوابة. يُسمى هذا بالإيوان ويُستخدَم كثيراً في المساجد في آسيا الوسطى، والغربية، والجنوبية. جدار الواجهة محاط بجدران الساحة، مع مئذنتين توجد في أعلى كل منهما قبة مسقوفة. جدار الساحة الأيسر قصير جداً مع مئذنة متينة، في حين أن الجدار الأيمن أطول بكثير ويتضمن مئذنة أصغر حجماً؛ وبهذا الشكل يتحقق التوازن غير المتناظر. (الصورة 6-29)

مزار آفاق خوجة (بني في أواسط القرن السابع عشر، في عهد سلالة تشينغ) على مشارف مدينة كاشغار هو المدفن الإسلامي الأشهر، كما أنه أضخم مجمع معماري إسلامي في شينيانغ. فهو يتألف من قاعة الضريح وعدة مساجد. قاعة الضريح في غاية الروعة. المسقط مربع الشكل وطويل قليلاً، ويحيط به جدار من الجهات الأربع، مع سقف على شكل قبة، وأربع مآذن في الزوايا الأربع. فوق كرسي على شكل طبل، ينتصب سقف على شكل قبة مع منور مقبب في أعلاه. الجدار الأمامي في وسط الجهة الجنوبية على شكل مستطيل عمودي مرتفع، وينتأ عن



(في الأعلى) الصورة 6-30: مجمع معماري لمزار آفاق خوجة في كشغار (تاريخ العمارة الصينية القديمة)

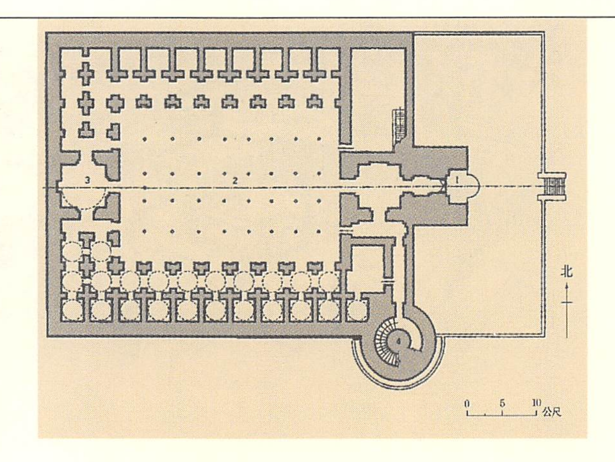


(إلى اليسار) الصورة 6-31: قاعة الضريح في مزار آفاق خوجة (تصوير لو زهيون)

جدار الجهات الأربع وخارج الجدار الجنوبي ليصنع صورة نافرة. الأقواس والقباب المدببة متعددة المقاسات تبرز إلى جوار القبة المركزية. المزار بأكمله يبلغ درجة عالية من التكامل والتناغم. التصميم راسخ ووقور مع تناسب متناظر، والجو العام هادئ وجليل. الجدار الخارجي للمبنى مطعم بالحجارة المصقولة الخضراء القاتمة والزرقاء الفاتحة أو بالسيراميك. (الصورتان 6-30، 6-31)

مسجد توربان أمين (بني عام 1778 في عهد سلالة تشينغ) ومئذنته هما أيضاً من أشهر الأمثلة على عمارة شعب اليوغور. المشهد الأكثر جاذبية هو مئذنة آجرية مرتفعة في الزاوية الجنوبية الغربية بجوار المسجد. المئذنة لها شكل مستدق، ومبنية على الطراز الحر. المحيط الخارجي للمئذنة دائري تماماً. البناء تم إنجازه دفعة واحدة وهو في غاية البساطة. على السطح الخارجي تم رصف قطع آجرية





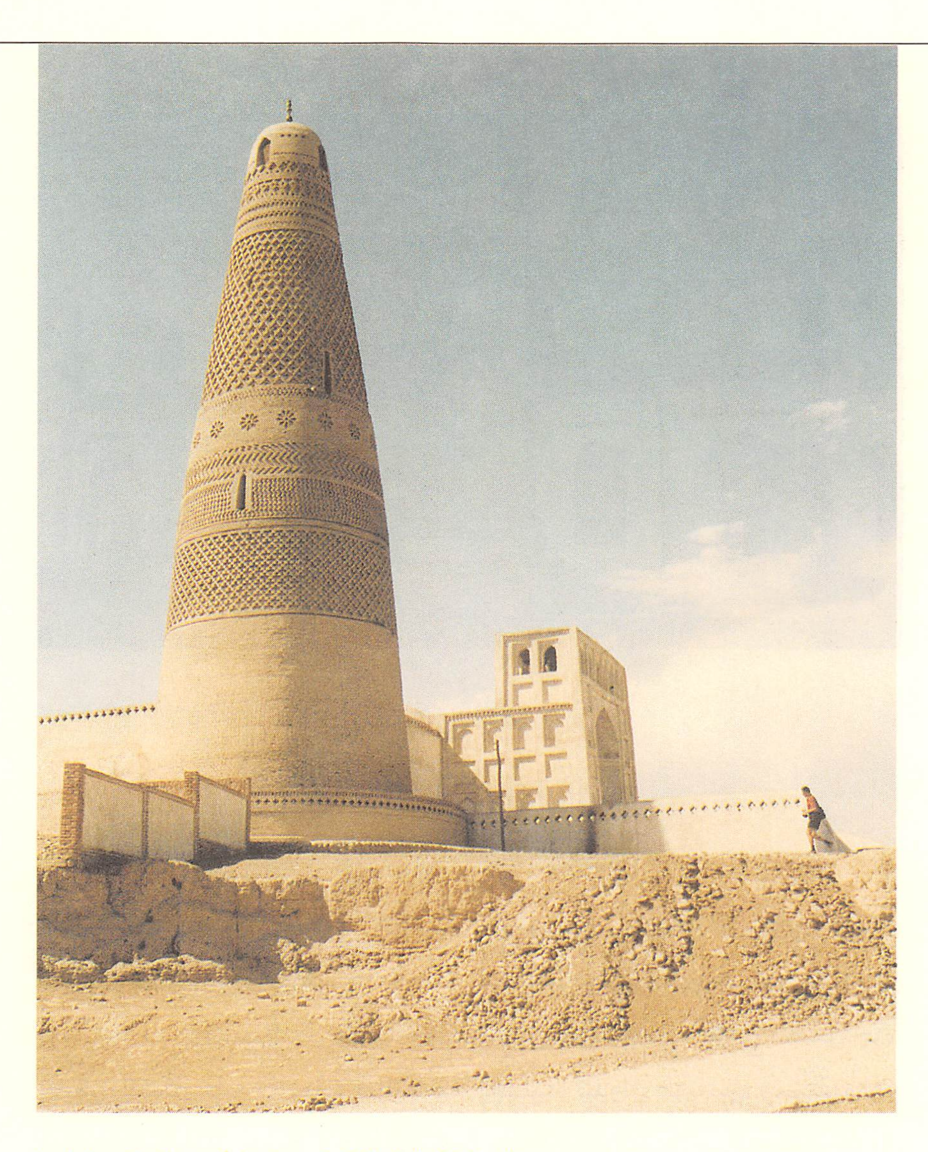
الصورة 6-32: مخطط لمسجد توربان أمين ومئذنته (سلسلة العمارة الصينية القديمة)

وردية غير متساوية بشكل متقن، وتوزيعها على شكل حلقة. هناك ما يزيد عن عشرة نماذج، وكلها مُحكَمة وطبيعية. في واجهة المسجد يوجد جدار أمامي طويل له أيضاً قوس مدببة ومحراب كبير تحيط به كوات صغيرة؛ ما يحقق تركيبة متوازنة ومتناسبة وجميلة ومشرقة. المسجد بأكمله، بما فيه المئذنة الكبيرة، والواجهة الأمامية، وجدران الساحة مرصوف بالآجر «البيج»؛ ما يعطيه رونقاً بسيطاً وجليلاً، ويجعله متناغماً تماماً مع طبيعة الأرض. (الصورتان 6-32، 6-33)

مزار يوسوب هازي هاغوب يتموضع في الضاحية الجنوبية لمدينة كاشغار. ووفقاً للتقدير الزمني لتاريخ بنائه الأول، قد يكون أقدم عمارة إسلامية في شينيانغ. المزار الحالي خضع للترميم في القرن التاسع عشر.

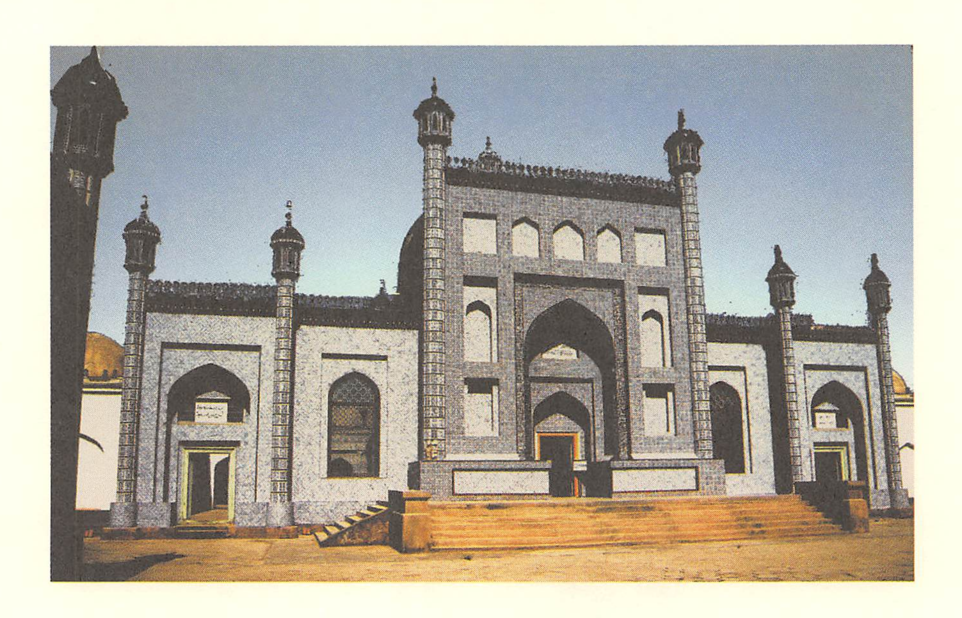
المخطط العام للمزار مستطيل الشكل في اتجاه شرق - غرب. البوابة الرئيسة فيه تواجه الشمال حالياً. بعد المدخل إلى اليمين كانت هناك قاعة للصلاة وبجوارها مسكن للإمام، ولكنها لم تعد موجودة الآن. وبالنظر إلى قاعة الصلاة عبر الباحة، يمكن أن يجد المرء المزار مبنياً في الشرق. على الجانبين الأيسر والأيمن للمزار توجد باحات صغيرة تحيط بها الجدران.

حجرة الضريح مربعة الشكل، ويغطيها سقف على شكل قبة برجية متوجة بقوس مقبب، وكلها مزينة بالآجر الأزرق المصقول. وفي الزاويتين الخلفيتين



الصورة 6-33: الجانب الشرقي لمسجد توربان أمين ومئذنته (تصوير شياو مو)

للحجرة توجد مئذنتان برجيتان طويلتان، وفي النهاية يوجد قوس مقبب برجي. عبر الحجرة الأمامية المستعرضة الطويلة أمام حجرة الضريح يوجد جدار أمامي مرتفع، عليه قوس مدبب، وهناك محراب عميق في الوسط، وحول المحراب العميق وفوقه يوجد عدد من الأقواس المدببة والكوات الصغيرة. وتوجد أيضاً



الصورة 6-34: مزار يوسوب هازي هاغوب في كاشغار (تصوير شياو مو)

على الجانبين مئذنتان رفيعتان تنتهيان بقوس برجي مقبب من طراز الإيوان أيضاً. تحيط بالجدار الأمامي جدران أكثر انخفاضاً تنتهي بمنارتين رفيعتين ذواتي قوسين برجيين مقببين. كل واحدة من المنارتين على الجدار الأمامي تتضمن جزءاً بطيخي الشكل عليه تقليمات طولية؛ مما يجعلهما تبدوان طويلتين، ومستقيمتين، ومفعمتين بالحياة. جميع الأجزاء المرتفعة متناظرة ومزينة بالآجر المصقول الأزرق والأبيض. (الصورة 6-34)

عند زوايا جدار الساحة المنخفض توجد مآذن برجية طويلة ورفيعة، ليصبح العدد الإجمالي للمآذن 11 مئذنة في كل أرجاء الضريح. شكل المجمع المعماري الكامل وحجمه غنيان نسبياً بمآذنه الكثيرة، والقبة الكبيرة، والجدار الأمامي، وجدران الساحات ذات الارتفاعات المختلفة؛ ليشع بالمجد تحت أشعة الشمس المتلألئة.

| عمارة بوذية ثيرافادا لدى شعب الداي

شعب الداي - الذي يعيش في الجزء الجنوبي من إقليم يونان - يؤمن ببوذية ثيرافادا. وثقافة هذا الشعب وعمارته متأثرتان كثيراً بتايلاند وبورما. معظم المنشآت الموجودة حالياً بُنيت في عهد سلالة تشينغ وما بعده، وهي بديعة وجميلة وتتسم بالمودة.

يوجد في كل واحدة من قرى شعب الداي معبد بوذي واحد على الأقل. ووفقاً لمعتقداتهم الدينية، يجب على كل ذكر أن يترهبن لفترة أثناء يفاعته، وأن يتعلم فيها القراءة والكتابة في الدير. يوفر معبد الداي مكاناً لا يقتصر فقط على الأنشطة الدينية، بل وأيضاً للاحتفالات، وانتخاب القادة، وحل الخلافات؛ مما يجعل أهميته تتخطى الجانب الديني الصرف، ويحظى بمشاعر قلبية خاصة في قلوب الناس. لهذا السبب، إن هذه المعابد مختلفة تماماً عن الأديرة البوذية في مناطق شعب الهان، والمعابد اللامية التابعة للبوذية التيبيتية. صحيح أنها لا تبدو صارمة ووقورة مثل الأولى، ولا فاتنة وجامحة مثل الثانية، ولكنها فعلاً جميلة وقريبة من الناس ومتنوعة وغير متكلفة. غالباً ما يبني الناس معبد الداي على حساب كامل أهل القرية، ويتخذونه مصدراً لفخر القرية.

دير مانسومان في غانلانبا في سيشوانغبانا بإقليم يونان هو أحد الأمثلة على معابد الداي. يقع هذا المعبد على الضفة الشرقية لنهر لانكانغ مواجهاً الشرق، وهو الاتجاه نفسه الذي يُقال إنه اتجاه البارينيرفانا البوذية. من الأمام إلى الخلف تظهر لدينا بوابة المعبد، ورواق الطريق، والقاعة البوذية. على أحد جانبي القاعة البوذية يوجد هيكل بوذي من طراز الداي، وعلى الجانب الآخر توجد قاعة الرهبان، لتتشكل بذلك بنية غير متناظرة في غاية الجمال والإشراق (الصورة 6-35). بخلاف القاعة البوذية في طراز الهان التي تقع واجهتها الأمامية على الضلع الطويل، تتميز القاعة البوذية في معابد الداي بمخطط مستطيل واجهته الأمامية على الجانب الجملوني (الجهة المثلثة). وسط القاعة الكبيرة مغطى بسقفين منحدرين. الجوانب الأربعة تحيط بسقف منحدر واحد، وسقف البناء بأكمله مقسوم إلى جزءين مثل الأسقف الصينية الجملونية البارزة.

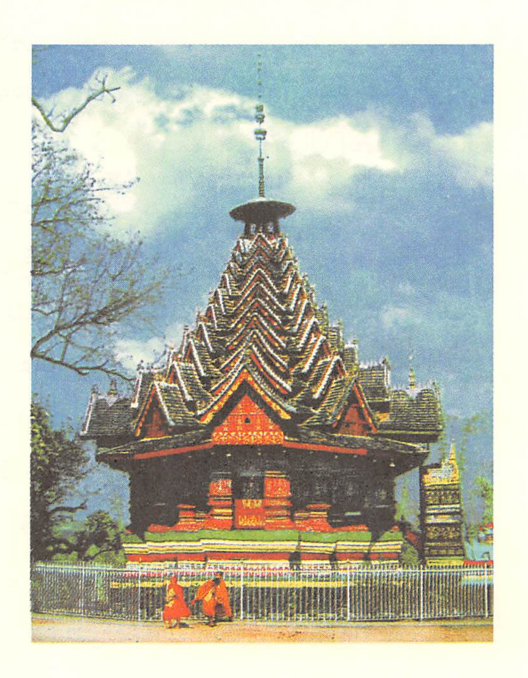


الصورة 6-35: المرتفع الشرقي لدير مانسومان في غانلانبا في سيشوانغبانا
(تصوير شياو مو)

قاعة الرهبان في معبد جينغتشن في مينغزهي في سيشوانغبانا على شكل صليب ذي أربع زوايا مضلعة. وهي تتألف من 16 زاوية خارجية، و 12 زاوية داخلية، وتُسمى «المقصورة الثُمانية». تشكيلها الجميل يجعلها أحد الأمثلة البارزة على فن عمارة الداي. ركيزة المقصورة عبارة عن عرش من طراز سوميرو مرتفع جداً، وجسم المقصورة مرصوف أيضاً بالآجر. الأبواب مشرعة على الجهات الأربع. السقف استثنائي، ويتألف من عدد كبير من الأسقف الجملونية المعلقة ثنائية الانحدار التي تمتد خارج كل طبقة، وتشع في الجهات الثماني. طبقاتها العشر تتدرج من الأسفل للأعلى ومن الكبير إلى الصغير، مشكّلة مجمعاً بديعاً يشبه الميزان في مظهره، ومؤلفاً من 80 سقفاً صغيراً في غاية التعقيد، وعلى تباين قوي مع القاعدة البسيطة نسبياً لجسم المقصورة. لون السقف ناصع وجميل، وهو

مزين بهياكل ذهبية صغيرة وقطع من الآجر لامعة كاللهب. شكل المقصورة دقيق وبديع، ويشع بوهج المجوهرات، فتبدو كما لو أنها سفينة فنية. وتحت أشعة الشمس تظهر كما لو أنها زهرة لوتس متفتحة. (الصورة 6-36)

تختلف الهياكل المبنية على طراز بوذية ثيرافادا إلى حد كبير عن الهياكل البوذية من طراز الهان في السهول الوسطى، وعن الهياكل اللامية. وهي تتألف من أربعة أجزاء: الركيزة الأساسية، القاعدة، جسم الهيكل، معبد الهيكل. الركيزة الأساسية ترتفع قليلاً عن الأرض، ومسقطها مربع الشكل تقريباً وعليه منحوتات جيرية لوحوش في الزوايا الأربع وعدة براعم زهرية مدعومة بأعمدة قصيرة على الجهات الأربع. القاعدة تتألف من طبقة أو اثنتين من عروش سوميرو. جسم الهيكل يتألف على الأغلب من طبقتين حتى أربع طبقات من عروش سوميرو؛ حيث تتدرج الطبقات من الأسفل إلى الأعلى نحو الأصغر. مسقط الركيزة الأساسية أو جسم الهيكل يكون في أغلب الأحيان على شكل صليب ذي أربع زوايا ثُمانية،



الصورة 6-36: المقصورة الثُمانية في معبد جينغتشن في مينغتشي في سيشوانغبانا (صورة)





الصورة 6-37: هيكل مانفيلونغ في دامينغلونغ في سيشوانغبانا
(رسم شياو مو)

لكن يمكن أيضاً اعتماد الشكل المربع، أو السداسي، أو الدائري، أو أشكال أخرى، وهو ذو لون أبيض أو ذهبي. القمة مزينة بسارية نحاسية تنتصب عالياً، وبحلي ومجوهرات مصقولة، أو بهيكل صغير وغيرها. المظهر الإجمالي يبدو أقرب إلى جرس طويل المقبض، في غاية القوة والجمال والأناقة. أحد الأمثلة على الهياكل من طراز الداي هو هيكل مانسومان ضمن دير مانسومان. وهناك أيضاً مجمعات من الهياكل؛ وهي ساحرة وجميلة على نحو خاص.

هيكل مانفيلونغ في دامينغلونغ في سيشوانغبانا يتألف من تسعة هياكل دائرية مختلفة المقاسات، تستقر على قاعدة مبنية على طراز عروش سوميرو. الهيكل الأوسط هو الأعلى، وينتصب عالياً نحو السماء، أما الهياكل الثمانية الأخرى فتشبه الهيكل الأوسط ولكنها بنصف ارتفاعه. الهياكل المختلفة تُشع على القاعدة، وهي تتضمن ثمانية أضرحة بوذية صغيرة ثنائية الانحدار مع جملونات تتجه للخارج. على كل ضريح يمتد شكل قوس يصنع تحولاً بين الهياكل الصغيرة، في رمزية لنداء الرحمة. الهيكل ينتصب برشاقة مثل عود خيزران ربيعي ينبثق من الأرض وينضح بالحيوية. إنه كنز معماري فني لشعب الداي. (الصورة 6-37)



الصورة 6-38: مجمع هياكل في ولاية ديهونغ بإقليم يونان (تصوير شياو مو)

يوجد في ديهونغ بإقليم يونان المزيد من مثل هذه المجمعات على مقياس أكبر بكثير. (الصورة 6-38)

عمارة شعب الدونغ

مجموعة دونغ العرقية تنتشر في المناطق الحدودية في أقاليم هونان، وغوانغشي، وغويتشيو.

نظراً للبعد عن التأثيرات الدينية القوية، سادت الشعوذة البدائية بين الناس. ولهذا السبب، وبخلاف الكثير من المجموعات العرقية الأخرى، تقتصر الإنجازات الفنية المعمارية لشعب الدونغ على الأبنية الشعبية العامة مثل أبراج الطبل وجسور الريح والمطر، بمزاياها المفعمة بالتقاليد الشعبية والمشاعر الدافئة وطراز فني بدائي وقديم وبسيط. أقدم منشآت شعب الدونغ التي لا تزال موجودة لم تُبنَ قبل عهد سلالة تشينغ.

مثل الكثير من الأقليات العرقية الأخرى، لا يراعي شعب الدونغ كثيراً مفهوم



الصورة 6-39: برج طبل شينغتشونغ في مقاطعة كونغيانغ (العمارة القديمة في إقليم غويتشيو)

الخصوصية، ولهذا تجد أن منازله كلها مفتوحة على الخارج من دون جدران وباحات محيطة. الشكل متأثر بالمقيمين من شعب الهان، ويشبه طراز هان الحر. في قرى شعب الدونغ توجد علاقات كثيرة بين العائلات، وأنشطة كثيرة على مستوى القرية بأكملها؛ مثل احتفالات الغناء والرقص، ومناقشة الأعمال الرسمية، والأحاديث الجماعية وغيرها. وجميع هذه الأنشطة تجري في المكان العام المفتوح أمام أبراج الطبل في مركز القرية. برج الطبل، ويُسمى «تانغوا» في لغة الدونغ، هو قاعة مجلس العموم، وتُسمى أيضاً «بوشون» أي «روح القرية». البرج في أغلب الأحيان على شكل هيكل مربع أو سداسي أو ثماني، ويشبه شجرة كبيرة. تقول أساطير الدونغ إن برج الطبل بُني على غرار «ملك شجر الأرز»، في تجسيد للمبدأ القديم في عبادة الأشجار الضخمة والمنتشر لدى العديد من الأقليات العرقية في جنوب غرب الصين ولو بأساليب مختلفة.

أبرز أبراج الطبل هي تلك المبنية على طراز هيكل برج طبل شينغتشونغ في مقاطعة كونغيانغ، وبرج طبل سانباو في مقاطعة رونغيانغ بأقليم غويتشيو.

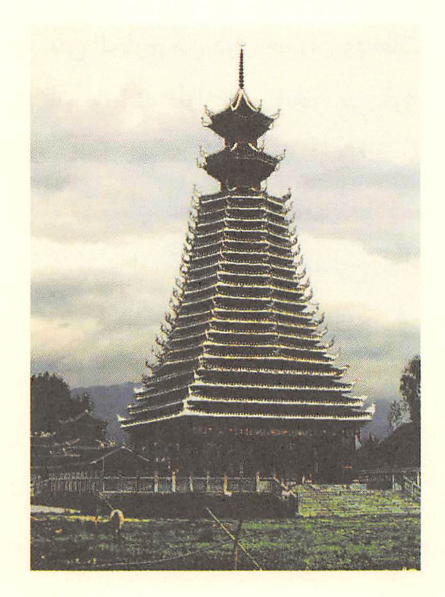
برج طبل شينغتشونغ برج قياسي تماماً، وهو أفضل نموذج لطراز الهيكل؛ فهو ثماني الأضلاع وذو أحد عشر تدلياً. في الأعلى ترتفع مقصورة ثنائية التدليات ذات سقف هرمي ثُماني. المحيط العام ذو طراز متبدل جميل بارتفاع نحو 20 م، ويبدو حقاً مثل شجرة الأرز. في الداخل تنتصب أربعة أعمدة، ومصاطب بين الأعمدة تحيط بالموقد في المنتصف. ومن أعلى البرج يتدلى طبل ضخم يتم قرعه كلما وقع حدث مهم. (الصورة 6-39)

برج طبل سانباو ثماني الأضلاع أيضاً، وهو نحيف وطويل، وبتدليات متعددة تصل إلى 19 طبقة. وفي الأعلى مقصورة برجية ثنائية التدليات. المحيط العام على شكل منحنٍ محدب في غاية الجمال. (الصورة 6-40)

بعض أبراج الطبل تُبنى بجوار جسور الريح والمطر، والدمج بين الاثنين يُغني كثيراً المنظر العام للقرية.

جسر الريح والمطر - ويُسمى أيضاً الجسر المغطى، أو جسر المقصورة،





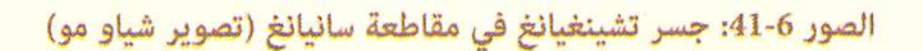
الصورة 6-40: برج طبل سانباو في مقاطعة رونغيانغ (قرص البيانات)

أو جسر الزهرة - نوع آخر من الأبنية في مناطق أقلية الدونغ، وهو بشهرة برج الطبل نفسه، ويلقى تقديراً على نطاق واسع. يتألف جسر الريح والمطر من ممر على عارضة خشبية منبسطة، ومن برج الجسر على رصيف الجسر الحجري، ومن دعامات الجسر. برج الجسر يشبه كثيراً برج الطبل لكن مسقطه على شكل مربع أو مستطيل حصراً. وبما أن مناطق أقلية الدونغ تجتازها المجاري المائية، يمكن أن تجد في كل قرية تقريباً جسر ريح ومطر أو أكثر، وهي تقع على الطرق الرئيسة في القرية. الغاية منها ليست فقط حجب الريح والمطر، بل هي أيضاً بوابة للقرية، والأهم من ذلك كله أنها أيضاً مكان يجتمع فيه أبناء القرية للاستجمام والاستراحة ومناقشة القضايا. في المناسبات الهامة، يأتي الأقارب والأصدقاء من القرى الأخرى للمشاركة، فيتجمع أهل القرية كلهم بأفضل أزيائهم على رأس الجسر للترحيب بالضيوف؛ تعبيراً عن أقوى التقاليد والسمات القومية. عند اختيار موقع جسر الريح والمطر تُعار أهمية بالغة لتشكيل المنظر العام، وذلك بهدف تجميل المنظر العام وتمكين الزوار من الاستمتاع بمشهد المحيط الجميل.

أضخم وأشهر جسر ريح ومطر هو جسر تشينغيانغ (بني في أواخر عهد سلالة تشينغ) في قرية ما - آن بمقاطعة سانيانغ في منطقة الحكم الذاتي لغوانغشي تشوانغ، الممتد فوق نهر لينكسي. طول الجسر 78 م، ويتألف من خمسة أبراج مبنية فوق دعامتين وثلاثة أرصفة. البرج الأوسط هو الأعلى، وتتوِّجه مقصورة

سداسية هرمية السقف. الجزء الأسفل مربع الشكل، وثلاثي التدليات. الأبراج على جانبيه الأيسر والأيمن كلها مربعة الشكل، وذات سقوف هرمية رباعية التدليات. البرجان الطرفيان مربعا الشكل، ورباعيا التدليات، وبسقف جملوني بارز. تحت درابزين الجسر يوجد تدلٍ طويل ومنحدر يغطي العارضة الخشبية رباعية الطبقات تحت الجسر. (الصورة 6-41)

جسر الريح والمطر في ديبينغ في مقاطعة ليبينغ بإقليم غويتشيو يتألف من دعامتين ورصيف واحد وثلاثة أبراج. البرج الأوسط هو الأعلى، بخمسة تدليات مربعة ومن ضمنها التدلي الموصول، متوّجة بمقصورة رباعية الأضلاع ذات سقف هرمي. أما البرجان الآخران فمستطيلان، بأربعة تدليات وسقف جملوني بارز (الصورة 6-42). هناك أيضاً بعض جسور الريح والمطر التي تكون متصلة ببوابات القرية. (الصورة 6-43)


الصور 6-41: جسر تشينغيانغ في مقاطعة سانيانغ (تصوير شياو مو)





الصورة 6-42: جسر الريح والمطر في ديبينغ بمقاطعة ليبينغ (تصوير لو تشينغ).



الصورة 6-43: جسر ريح ومطر موصول ببوابة القرية في منطقة أقلية الدونغ (تصوير وو غانغتشنغ)

المراجع:

[1] Xiao Mo. Chinese Architectural Art History [M]. Beijing: Cultural Relics Press, 1999.

[2] Liu Dunzhen. History of Chinese Ancient Architecture [M]. Beijing: China Architecture & Building Press, 1978.

[3] Xiao Mo. Conversation About Architecture Art [M]. Wuhan: Huazhong University of Science and Technology Press, 2009.

[4] Xiao Mo. World Architectural Art History Series Volume I: Oriental Light—Ancient Architecture in China and Other East Asian Countries [M]. Beijing: China Machine Press, 2007.